Die Rolle der künstlichen Bearbeitung in der Textgeschichte der alten deutschen Volksballaden

Emma Funk

1930

Die Rolle der künstlichen Bearbeitung in der Textgeschichte der alten deutschen Volksballaden

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde
einer Hohen philosophischen Fakultät
der Universität zu Tübingen

vorgelegt von

Emma Funk
aus Stuttgart

Buchdruckerei Emil Patzschke, Neustadt b. Coburg
1928

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Universität Tübingen

Referent: Professor Dr. Hermann Schneider

Tag der mündlichen Prüfung: 30. Juli 1931

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern!

Inhalt

Einleitung . . . . . S. 1

I. Allgemeiner Teil.

a) Ueber John Meier: „Volkslied und Kunstlied in Deutschland“ . . . . . S. 3
b) Ueber Renate Dessauer: „Das Zersingen“ . . . . S. 5
c) Balladen bei Uhland . . . . . S. 7

II. Besonderer Teil.

a) Die Nonne. Genau durchgeführter Vergleich der verschiedenen Fassungen, von den ältesten bis zu den jüngsten, um an diesem Beispiel die große Rolle darzulegen, die der gestaltende Wille im Leben der Volksballade spielt . . . . . S. 19
b) Falkenstein . . . . . S. 45
c) Abendgang . . . . . S. 52

Benützte Bücher . . . . . S. 72

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549610_0103

Einleitung.

John Meier, der Bahnbrecher der modernen Volksliedforschung, gibt in „Volkslied und Kunstlied in Deutschland“ folgende Definition der Volkspoesie: „Als Volkspoesie werden wir diejenige Poesie bezeichnen dürfen, die im Munde des Volkes — Volk im weitesten Sinn genommen — lebt, bei der aber das Volk nichts von individuellen Anrechten weiß oder empfindet, und der gegenüber es, jeder Einzelne im einzelnen Falle, eine unbedingt autoritäre und herrschende Stellung einnimmt“ (Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1898, Nr. 54, S. 1). Dieses „Herrenverhältnis des Volkes zum Stoff“ beschränkt sich in seiner Auswirkung nach Meier aber auf eine unabsichtliche Veränderung des Gegebenen: „Die Weiterbildungen, die Umformungen, kurz die Entwicklung, die bei jedem neuen Singen eintritt, geht absichtslos, ohne vorherige Reflexion darüber, vor sich“ (a. a. O. S. 2).

Diese negative Bewertung der im Volkslied auftretenden Veränderungen zeigt sich auch in Renate Dessauers vor einigen Jahren erschienener Arbeit „Das Zersingen. Ein Beitrag zur Psychologie des deutschen Volksliedes“. Die Tatsache, daß neben dem Zersetzungsprozeß ein Aufbauprozeß herläuft, wird entweder überhaupt übersehen, oder es wird ihr nur eine ganz untergeordnete Rolle beigemessen. Dieser Aufbauprozeß ist die gewollte Bearbeitung vorhandenen Liedmaterials, die vorgenommen wird, weil ein Lied unverständlich ist oder weil es durch Zersingung unlogisch geworden ist, oder einfach, weil sich jemand zu Verbesserungen berufen fühlt.

John Meier warnt zwar: „das Volkslied hat keinen Anfang und kein Ende; wir können von keinem Exemplar sagen, dies sei das älteste, aus ihm seien die anderen abgeleitet und dadurch werden alle Untersuchungen feinerer Art und schließlich alle Untersuchungen überhaupt unmöglich“ (a. a. O. S. 2). Ein paar Seiten später hofft er aber dann, „gezeigt zu haben, daß auf dem Gebiete der Volksliedforschung noch die wichtigsten Fragen allgemeiner und spezieller Natur der Lösung harren“ (a. a. O. S. 7). Seither hat er selbst das Problem der Zersingung gelöst und mit seiner neuartigen Behandlung der Volksliedfrage Schule gemacht.

Aufgabe der vorliegenden Arbeit soll jedoch sein, zu beweisen, daß auch der gestaltende Wille einen wesentlichen Faktor im Leben des Volksliedes darstellt, und speziell, daß er bei den bis 1600 erfolgten Aufzeichnungen von Balladen häufig am Werk war.

Die Themenstellung hat ihre Berechtigung; denn ein fliegendes Blatt aus dem 16. Jahrhundert legt Zeugnis vom Vorkommen absichtlicher Redaktion ab: „'Ein gar schon New Lied, Vom Graff Friderichen, der seine Braut holet, vnd wie es jm ergieng, gemehrt vnd gebessert. In seinem alten Thon.' Am Ende: 'Gedruckt zu Nürnberg durch Friderich Gutknecht.' (L. H. S. 378). Diese Ballade ist monographisch behandelt von Selma Hirsch im Anhang zu ihren „Studien zum Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544". Das kürzlich gedruckte Musterblatt des Freiburger Volksliedarchivs gibt ebenfalls eine genaue Zusammenstellung der verschiedenen Fassungen und ihres Verhältnisses zueinander.

Andere Lieder zeigen zwar nicht durch ihre Ueberschrift, daß sie „gemehrt vnd gebessert" sind, wohl aber durch ihre Textgestalt. Solche gewollten Abänderungen soll die folgende Analyse darlegen, auf der Grundlage von Uhlands „Alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern".

Für die Anregung und freundliche Förderung dieser Abhandlung bin ich meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Hermann Schneider, zu großem Dank verpflichtet; eine Reihe von Einzelfeststellungen beruhen auf Beobachtungen, die im Wintersemester 1928/29 in den „Uebungen zum deutschen Volkslied" gemacht wurden.

I. Allgemeiner Teil.

Ueber John Meier:
„Volkslied und Kunstlied in Deutschland".

Wie schon in der Einleitung bemerkt wurde, hat John Meier willkürliche Bearbeitung nicht als umgestaltenden Faktor mitgerechnet. Die Stellen: „Es dichten öfters mehrere Individuen nacheinander an einem Lied" und „beim Singen eines bekannten Volksliedes reproduziert der Sänger nicht, er produziert" (Volkslied und Kunstlied in Deutschland. Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung Nr. 53, S. 3 und Nr. 54, S. 2) könnten zwar darauf hinweisen, daß Meier erkannt hat, es gebe etwas wie Volksliedredaktion; auf alle Fälle ist diese Erkenntnis nicht ausgenutzt worden. Selbst wenn „bei gleichem Ausgangspunkt das endliche Resultat ein ganz verschiedenes" ist und wenn „nur eine Kleinigkeit, eine Phrase, ein Bild von allem anderen übriggeblieben ist", wird mit dem Begriff der Zersingung operiert.

Die Grenzen zwischen Zersingung und Bearbeitung sind nun oft sehr verschwommen, und wo eine Veränderung durch die Annahme eines Zersingungsprozesses einigermaßen glaubhaft motiviert werden kann, ist es verfehlt, eine Theorie der willkürlichen Bearbeitung aufstellen zu wollen. Aber wenn John Meier eine elsässische Form des folgenden Roquetteschen Gedichts als Musterbeispiel für Zersingung anführt, so geht das doch zu weit; denn sie enthält neben der Rechtfertigung von Meiers Theorie auch eine Widerlegung seiner Ansicht von deren Allgemeingültigkeit.

Das Original A lautet:

I. „Ach Gott, das druckt das Herz mir ab,
Daß ich meim Schatz valet geb'n hab,
Wo ich auch geh, wo ich auch steh,
Das druckt das Herz mir ab!

Druck nit so, druck nit so, Kommt 'ne Zeit, bist wiedrum froh,
Druck nit so, druck nit so, Kommt ne Zeit, bist froh!

II. Er kam zu Nacht vor meine Thür,
Da lag ein Schloß und Riegel für,
Er rief wohl ein, er rief wohl zwei,
Er rief dreimal nach mir.

III. ‚Geh du nur hin, geh du nur hin,
Bin ich nimmermehr nach deinem Sinn,
So nehm ich mir ein' andern Schatz!'
So ging mein Schatz dahin.

IV. Und nimmt er sich ein' andern Schatz,
So spring ich gleich mit einem Satz
Wohl in den Bach, wohl in den Fluß,
Wohl in das tiefe Meer!

V. Ein' andern Schatz den nimmt er nicht,
Und in das Meer da spring ich nicht,
Ruft er zur Nacht nur einmal noch,
So braucht er dreimal nicht.

Druck nit so, . . .

Die „Volksfassung im Elsaß", B, lautet:

I. „Truz nit so, truz nit so,
S' kummt e Zit, bisch wiedrum froh;
Truz nit so, truz nit so,
S' kummt e Zit, bisch wiedrum froh.

II. Meine Frau und deine Frau,
Sind zwei scheeni Weiber,
Eine liebt ein Zimmermann,
Die andere ein Schneider.

III. Gieng einmal über d'Brück,
Da hat mein Schatz ein andrer g'liebt,
Du bist mein Schatz, du bleibst mein Schatz,
Und wenn dü scho en andrä hast.

IV. Gieng einmal wohl in die Stadt,
Wo es schöne Mädchen hat,
I frag' die erst, i frag' die zweit,
Die dritte gab mir kein Bescheid.

V. Hab' einmal ein Schatz gehabt,
I ha gemeint es liebet mich;
Hab' nachg'fragt: 's hat zwölf gehabt,
Der dreizehnt also, der bin ich.

VI. Ich sagt' einmal, verreht ich dich,
Bekommst ein schönes Schloß dafür,
Ich klopf einmal, ich klopf zweimal,
Bekomm ja nichts dafür.

VII. Liäwer willi ä Arme nämä
Wenn er scho ke Grosche het,
Als den alte Graukopf nämä,
Der scho meine Ehre hat." (a. a. O. S. 4)

Auf die VI. B-Strophe paßt ja Meiers Zersingungstheorie vortrefflich. Die schnaderhüpferlartigen Strophen B II, V und VII mögen selbständige Gebilde gewesen und durch Kontamination an das Roquettesche Lied gekommen sein. B III und IV dagegen sind neues Machwerk (wohl veranlaßt durch Reste der III. und II. A-Strophe) und als solches gekennzeichnet durch die Assonanzen Brück:g'liebt, Schatz:hast und die Reime Stadt:hat und zweit:Bescheid.

Ueber Renate Dessauer: „Das Zersingen".

Auch Renate Dessauer bringt in ihrer Abhandlung „Das Zersingen" schöne Beispiele von Bearbeitung unter dem neutralen Titel „Variation", der ihr auch als Terminus dient für das Zersingen, einen Vorgang, der „doch sicherlich in vielen Fällen ... ein ganz unbewußter und unbeabsichtigter, zwangsläufig eintretender ist" (S. 12). „'Zersingen', d. h. das Einsetzen und die Auswirkung der Assoziationskräfte im Volksliede" wird der Begriff definiert (S. 12) — etwas unscharf, denn auch die willkürliche Umformung eines Liedtextes geht sehr oft zurück auf die Wirkung der Assoziationskräfte („Die gleiche Assoziationsbindung besteht da, wo die Variation stärker bewußt wird: bei freiem Umdichten und Weiterdichten." S 89), soll aber wohl nur soweit unter den Begriff des Zersingens fallen, als sie Namenvariation betrifft, die doch meistens, was in der Arbeit nicht betont wird, absichtlich ist: „Von dieser stärksten Entfaltung der assoziativen Kräfte innerhalb des Liedes" (Abschnitt: „Variable Stellen") „bis zum freien Umdichten und Weiterdichten ist nur ein kleiner Schritt" (S. 45).

Diesen kleinen Schritt tut R. Dessauer oftmals selbst und vermengt so Zersingen und freies Umdichten, z. B. bei der Anführung der „zwei Fassungen des Eingangsbildes der alten Ballade vom Herrn v. Falkenstein" (S. 27), deren Unterschiede auch auf Bearbeitung beruhen, wie im zweiten Teil dieser Arbeit, S. 75 ff., nachgewiesen ist.

Ueber die Ballade „Schloß in Oesterreich“ heißt es in der Abhandlung (S. 35): „In einer Elsässer Fassung tritt eine Spaltung der Hauptperson ein. Statt des 'jungen feinen Knaben' erstens ein alter Mann, der in dem Schlößchen wohnt und viel Geld gestohlen hat, — schon eine starke Stilveränderung: Verbürgerlichung, — zweitens ein Schüler, dem der alte Mann das Geld gibt, um den Verdacht auf ihn zu lenken, und der dann eingekerkert wird.“ Eine so durchgreifende Veränderung des Liedinhaltes m u ß bewußt vorgenommen worden sein und darf nicht als Zersingung bezeichnet werden — es handelt sich ja hier um weit mehr als die Ausfüllung einer variablen Stelle. Weiter heißt es: „Aehnlich ins Stilistische greift eine Veränderung der Rechtfertigungsstrophe:

Trägt er von Gold eine Kette am Hals,
die hat er nicht gestohlen,
hats ihm ein zart Jungfräulein verehrt,
dabei sie ihn erzogen.

Das zarte Jungfräulein wird in späteren Fassungen zum Liebchen.“ (S. 35). Zwischen diesen beiden Veränderungen besteht doch der grundlegende Unterschied, daß die eine ein einzelnes Wort im Versinnern betrifft, während die andere sich über Verse und Strophen erstreckt und formale Neuleistung voraussetzt.

„Es ist nicht nur eine Variation des Ausdrucks, wenn . . . das 'zarte Jungfräulein' durch 'Liebchen' ersetzt wird.“ (S. 48). Es mag zutreffen, daß die Aenderung durch „Stilwandel“ hervorgerufen ist, aber er wirkt sich hier wohl unbewußt aus (es könnte auch Absicht sein, aber diese läßt sich im Versinnern meist nicht nachweisen), während die Absichtlichkeit bei Neuschöpfung ganzer Strophen doch nicht anzuzweifeln ist.

An der Ballade vom Ulinger soll gezeigt werden, „wie sich die verschiedenen Variationsvorgänge vereinigen und zum Schluß ein ganz neues Lied schaffen, das mit der Urform nur schwer noch als verwandt angesehen werden kann“. (S. 49). Aus der Art der Darstellung geht als Ansicht R. Dessauers hervor, daß diese Veränderungen im Lauf der Zeit durch den Stilwandel ganz von selbst vor sich gegangen seien. Dabei zeigen doch die neuen Reime deutlich, daß dem Stilwandel bewußt nachgeholfen wurde, z. B.

„Der Bruder hinder dem Tischli saß
und mit sim Völkli z'morgen aß
es dunkt ihm in seinem Sinne,
er g'höri sis Schwesterlis Stimme“ (S. 56)

im Gegensatz zu:

„Der Bruder zu dem Knechte sprach:
so still (es) mir die Hunde!
ich hör ein Fräulein schreien,
grad ob es meine Schwester seie." (S. 52)

Unter der Ueberschrift „Das Zersingen" heißt es dann noch (S. 90): „Reichhaltiger wird die Assoziation, wie wir es schon beobachtet haben, bei stärkeren und lebhafteren Erlebnisvorgängen, wo sich mit der Variationslust auch die 'Produktionslust' steigert... Wie für die Variation im Liede, so bieten sich auch für textliche Verlängerungen und Zusätze jederzeit durch die Lieder assoziierte Elemente aus dem Erlebniskreis. So lautet eine Zustrophe zu dem bekannten Soldatenlied 'Heimat, oh Heimat, ich muß dich verlassen':

Unsre Parole heißt: 'drauf auf die Franzosen'.
Englische Söldner, die werden auch gedroschén,
und dann kommt der Russe noch im Osten dran,
'sind gar ihrer viele, die uns greifen an."

„Zustrophe" und „Zersingen" — wie paßt das zusammen? Was seither noch nicht da war, sondern erst hinzukommt, kann doch nicht durch Zersingen entstanden sein — es sei denn, daß es sich um Kontamination mit einem anderen Liede handle, was aber bei obigem Beispiel nicht der Fall ist. Die Strophe ist ganz neu für dieses Lied geschaffen; sie unter den Begriff der Zersingung zu bringen, ist eine Unmöglichkeit.

Wenn in Werken wie John Meiers und Renate Dessauers Strophen, die in Wirklichkeit auf Bearbeitung zurückgehen, unter dem Begriff „Zersingung" angeführt werden, so zeugt das davon, daß das Problem der willkürlichen Umgestaltung so häufig auftritt, daß es nicht zu umgehen ist. Dadurch, daß es falsch rubriziert wird, ist es allerdings noch nicht gelöst.

Balladen bei Uhland.

Im Folgenden ist eine Anzahl von Balladenstrophen zusammengestellt, die Uhland in mehreren Lesarten mitteilt. Der Leser mag sich bei jeder Liedstrophe, die in mehrfacher Fassung überliefert ist, die Frage vorlegen, ob Art und Ausmaß der Verschiedenheit mit den beiden bisher allein verwandten Ausdrücken „Kontamination" oder „Zer-

singung", die beide ein unbewußtes oder höchstens notgedrungenes Geschehen bezeichnen, ausreichend erfaßt wird oder ob ein neuer Begriff in die Textgeschichte einzuführen ist, der ein primär gewolltes Geschehen kennzeichnet.

Nr. 76: „Wer ist der da singet?
er mag sein singen wol l a n;
ob im etwas widerfûre
er můst ims warlich h a n." (B II)

„Wie ist die daer singhet
ende mie niet slapen e n l a e t?
hi sal sijn singhen laten,
voorwaer segghe ic hem d a t." (C II)

Das Wesentliche an beiden Strophen ist die Frage: „Wer singt da?" und die Weisung: „Er soll sein Singen lassen". Das andere ist Füllwerk, das leicht vergessen, infolgedessen auch leicht zersungen werden kann. Das Bemerkenswerte ist, daß die Strophen beide einen Reim, und zwar einen verschiedenen, aufweisen, der nicht von selbst entstanden sein kann.

„Das bin ich, zart schöne frawe,
sprecht ain gůt wort zů m i r
auß eurem rosenvarben munde,
ob ir wolt lonen m i r!" (A III)

„Dat ben ic ridder coene,
een ridder wel g h e m e i t,
wanneer suldijs mi loonen
alle mijn sanghes a r b e i t?" (C III)

(„Ob mir etwas widerfûre,
feins lieb, was hilft dich d a s?
hab ich durch deinen willen
gesungen ein lange n a c h t.") (B III)

A III und C III zeigen beide die Frage nach dem Lohn, doch bringt A III eine zarte Bitte: „Sprecht ein gutes Wort", C III eine selbstsichere Forderung: „Wann werdet ihr mich endlich für meine Mühe belohnen!". Der Charakter der ersten Strophe und ihre gefällige Form sprechen für ihre Ursprünglichkeit. Daß die C-Strophe ihre Form nicht durch Zersingung aus der A-Strohe erhalten haben kann, beweist wieder der neue Reim. Es sieht vielmehr so aus, als habe jemand eine bewußte Aenderung vorgenommen, um die Wirksamkeit der Strophe zu erhöhen.

Der B-Strophe fehlt die Frage nach dem Lohn. Da die folgenden Strophen, auch B IV, darauf die Antwort bringen, darf man annehmen,

daß diese Frage ursprünglich ist. B III ist die folgerichtige Fortsetzung der II. B-Strophe („ob im etwas widerfüre"), daher ist zu vermuten, daß auch B II früher nicht so gelautet hat. Das „widerfüre" der zweiten B-Strophe, das möglicherweise auf Zersingung beruht, hat die dritte B-Strophe zur Folge. Aus dem neuen Inhalt und der Assonanz geht hervor, daß die Strophe nicht durch Zersingung entstanden sein kann.

„So kom, du held, herwider
wann der tag ain ende h a t!
ich will dir, held, schon lonen,
ich lonen dir ob ich m a g." (A IV)

„Coemt noch tavont spade
al voor mijns vaders h o f!
al daer sal ics u loonen,
en segt daer niemant a f!" (C IV)

„Hast du durch meinen willen
gesungen ein lange n a c h t,
ich will dirs wol verlonen,
du edler jüngling z a r t!" (B IV)

A IV macht einen durchaus organischen Eindruck. Bei C IV, das von des Vaters Hof spricht, ist das ritterliche Milieu der A-Fassung, vielleicht unbewußt, verbürgerlicht, wie ja schon in C III die höfische Ausdrucksweise der dritten A-Strophe derber geworden ist. Die letzte, neue Zeile der vierten C-Strophe mit ihrem, wenn auch schlechten, Reim auf „hof" kann aber nicht unwillkürlich entstanden sein. B IV hat von der A- und C-Strophe nur die dritte Zeile. Das Uebrige ist bewußt neu geschaffen als Fortsetzung der als neu erkannten dritten B-Strophe.

„Nain ich, zart schöne frawe,
ich mag nit haben r û,
ich bin so ser verhawen,
rat, schöne fraw, wie ich im t û!" (A VII)

„Ich kan und mag nicht schlafen,
ich kan nicht frölich g s e i n,
bin ichs verwundet sere
wol durch den willen d e i n." (B VII)

(„Ich kan und mag nicht sitzen,
mag auch nicht lustig s e i n,
mein herz möcht mir zerspringen,
feins lieb, von wegen d e i n.") (D III)

Diese drei Strophen weichen im Inhalt nicht wesentlich voneinander ab, sodaß man wohl an bloßes Zersingen denken könnte, wäre nicht der verschiedene Reim rů : tů, (g)sein : dein, der ja nicht unwillkürlich entstanden sein kann.

Was zoch si auß irer schaide?
ain meßer von gold so r o t;
si stach irs durch ir herze,
auß großer lieb tet si ir selbs den tod. (A XIV)

Was zog er auß der taschen?
ein meßer, war scharf und s p i t z;
er stachs seiner lieben ins herze,
das rote blut gegen in s p r i t z t. (D IV)

Hier ist der Unterschied unwichtig, daß einmal sie, das andere Mal er ihren Tod verursacht; das ist Zersingung. Wesentlich sind die verschiedenen Reime, die beweisen, daß wenigstens die vierte Zeile einer Strophe mit einem Reimwort auf die wohl unabsichtlich veränderte zweite Zeile bewußt geschaffen sein muß.

Nr. 79:

„Frouw Nachtegal was möde, se let aff van erem s i n g e n,
dat megtlin dat was junk, se sach den hellen dach her d r i n g e n:
'wack up, fins lef! wie sint in groter n o t;
ervör dat min vader unde moder, vel lever so wer wi d o t." (A III)

Der knave was jonk, der slaef duecht eme s u e ß e,
dat metgen was jonk, it weckt in uf mit g r u e ß e n,

„Dat is, lief, waile up, lief! ich siene den lichten m o r g e n,
min fines lief, bi dir so were ich gerne v e r b o r g e n,
nu en mach it anders niet s i n,
dair weiet her der helle lichte m o r g e n s c h i n." (B IV, 1-2+BV)

Die Wendung „das Mägdlein war jung" (A III, 2, B IV, 2) ist wohl durch Zersingung als „der Knabe war jung" auch in B IV, 1 gekommen; im übrigen hängen die beiden ersten Zeilenpaare von A III und B IV formal nicht voneinander ab, da sie verschiedene Reime aufweisen, die nicht durch Zersingung entstanden sein können. Der Weckruf „wach auf, Lieb" ist dem Inhalt und der Form nach so verschieden in den zwei Lesarten, daß willkürliche Aenderung vorliegen muß.

Dat megdelin stunt an hoger t i n n e n
unde dachte wo se den helt darvan möcht b r i n g e n,
ein schnewitt beddelaken se t o r e t,
darmit de den helt aver de müren l e t. (A V)

Dat megtgen was jonk darzo van kloken s i n n e n,
it gedacht wie it den knaven breicht van h i n n e n,
it ließ in off in einen s e i l e:
„nu far hin, got geve dir gelück und h e i l e!" (B VII)

Der neue Reim in den beiden ersten Zeilen von B VII beruht wohl auf einem Verhören, während von den nächsten Zeilenpaaren das eine inhaltlich und formal eine Neubildung sein muß.

„Nu var darhen, fins lef, dat di got b e h ö d e!
du makest mi scheident also m ö d e,
du heffst min junge herte ut fröuwden in trurent g e b r a c h t,
dat ick van di mot scheiden, adde to vel dusent guder n a c h t!"
(A VI)

„Nu far danhin, dat dich got b e h u e d e!
min schones lief, du machs mir scheidens m u e d e,
du hais mir herz, moit, sinne b e n o m e n,
wanne so wilt du weder k o m e n?" (B VIII)

Inhaltlich ist bei diesen beiden Strophen kein großer Unterschied, formal jedoch muß bei der einen das letzte Zeilenpaar absichtlich geändert worden sein; das ist aus den verschiedenen Reimen und dem verschiedenen Versmaß ersichtlich.

Nr. 99: Des nachts, wol umb die halbe nacht,
das megdlein begunt zu t r a u r e n,
sie nam ire kleider an iren arm
und gieng wol zu der s c h e u r e. (A VII)

Den hoiken nam se umme
unde makede sick up de v a r t,
se gink hen na dem stalle,
dar vant se den Henselin z a r t. (B VII)

Hier ist wieder der Inhalt derselbe, doch die Form ist bei einer Strophe willkürlich verändert, wie die verschiedenen Ausgänge der zweiten und vierten Verse beweisen.

Nr. 113: „Gott grüß euch, zartes jungfrewlein!
was stet ir hie a l l e i n e?
wölt ir diß jar mein schlafbul sein,
so ziehet mit mir h e i m e!" (A III)

„Got grüß euch, junkfraw hüpsch und fein,
got grüß euch auß der m a ß e n!
wolt got ich solt heut bei euch sein,
an ewern ermlein s c h l a f e n!" (B II)

Aehnlicher Inhalt bietet sich hier in verschiedener Form dar. Mag eine Strophe sich durch Zersingen geändert haben, die neue Assonanz kann sie doch nur erhalten haben, wenn willkürlich nachgeholfen wurde.

Nr. 123: „Gott grüß euch, Adelheid schone!
wünsch euch ein guten t a g;
wo ist ewr edler herre
mit dem ich kempfen m a g?“ (A IV)
(dien ic te dienen plach) C V)

„Willkommen, mein lieber graf Friderich,
und alle die bei dir s e i n!“
„schön dank, schön dank, mein fräuelein!
wo mornet der herre d e i n?“ (B IV)

Bei diesen Strophen ist das Wesentliche die Frage: wo ist der Herr? Wie die verschiedenartigen Reime zeigen, ist künstlich verbessert worden, als durch Zersingung bei A oder C die vierte Zeile, bei B die ganze Strophe nicht mehr einwandfrei war.

„Tu mi nit vermelden! i will
dir sagen die warheit b a l d:
er ist zu Grüningen gen jagen,
er ist zu Grüningen im w a l d.“ (B V)

„Ic en derfs u niet wel segghen,
ic en wil u niet v e r r a e n,
hi is heden morghen
met sijnen honden uut jaghen g h e g a e n. (C VI)

Die verschiedenen Reime zeigen, daß eine der beiden Strophen, die wohl durch Zersingen ihre Form verloren hatte, willkürlich vervollständigt wurde.

Do Ludewig under die linde kam,
ja under die lind so g r ü n,
do kam der herr von der Weißenburg
mit seinen winden so k ü n. (A VI)

Als hi bider jachten quam,
al in dat soete d a l,
daer lach die edel heere
met sijnen hondekens a l. (C IX)

Eine dieser beiden Strophen ist eine formale Neubildung, wie die verschiedenen Reime zeigen. Es war wohl im Lauf der Zeit die Notwendigkeit entstanden, dem zerrütteten Inhalt eine neue Form zu geben.

„Sol ich nicht lenger leben
denn disen halben t a g,
so klag ichs Christ von himel
der all ding wenden m a g." (A VIII)

„Ei soll im sein leben nit länger sten
als biß auf den heutigen t a g,
ei so möcht sich ja gott erbarmen
daß ich in verraten h a b!" (B VII)

„Sal ic niet langher leven
dan heden desen d a c h,
so mach ict wel beclaghen
dat ic oit mijn vrou a e n s a c h." (C XI)

Das erste Reimwort ist in A, B und C dasselbe: Tag. Von den zweiten Reimworten kann nur eines das ursprüngliche sein. Es muß also in zwei Strophen der dritte und vierte Vers neu gestaltet worden sein.

Er sprach zu seinem knechte:
„nu spann dein armbrost e i n
und scheuß den herrn von der Weißenburg
zur linken seiten e i n!" (A X)

„Ach knechte, lieber knechte mein,
zieh auf dein armbrust g r o ß
und schieß mir den herren
mit seinen jagdhunden t o t?" (B XIV)

(Hi sprac tot sijnen cnape:
„spant uwen boghe g o e t
ende schiet mijn heere van Lutsenborch
in sijns herten b l o e t!" C XII)

Hier ist die bewußte Aenderung nicht groß, doch am Reim immerhin erkennbar.

Nr. 139 Das beurlein schiffet über R e i n,
er keret zu Frankental ins wirtshaus e i n:
„wirt! haben wir nichts zu e ß e n?
es kommen drei wägen, seind wol b e l a d e n,
von Frankfurt auß der m e s s e n." (A V)

„Fraw wirtin, ist der wein hie g u t?
ist hie noch stallung und futter g n u g?
vil wägen werden kommen;
sie faren von Augspurg ab und z u,
fränkisch gut haben sie geladen." (B III)

Die beiden inhaltlich einander entsprechenden Strophen sind textlich vollkommen verschiedene Gebilde, von denen eines eine Neugestaltung des noch im Gedächtnis haftenden Inhalts sein muß.

Junker Casper der sprach nein d a r z u:
„das kalb muß entgelten der k u,
er sol dir nicht g e l i n g e n,
zu Baden in der werden statt
muß im sein haupt a b s p r i n g e n." (A XIII)

Junker Casper der sprach nein d a r z u:
„das kälblein muß folgen der k u,
da wirds nicht anders g e s p r o c h e n,
und wenn der jüngling sein leben behielt
seins vatters tod würd g e r o c h e n." (B XII)

Die verschiedenen Reime gelingen : abspringen, gesprochen : gerochen zeugen von bewußter Neubildung.

Nr. 164: Mijn here van Malleghem ghinc in sijn buidel,
hi langde daer die penninghen, waren r o o t:
„hout daer, lieve ghesellen! dats u ghelaech to baten,
want u gheselschap is mi te g r o o t." (A VI)

Mijnheerken van Maldeghem
die schooter al in sijn tasche
ende gaf drie goude penninghen
aen desen herder k o e n.
„wi sijn ons sesendertich
mannen van avonturen,
er es voor deen of dander
gheen cousen ofte s c h o o n. (B VI)

Diese beiden Strophen zeigen bei gleichem Inhalt verschiedenen Reim. Die textliche Abweichung kann also nicht allein von Zersingung herrühren.

Nr. 171: As Hennke to Bremen binnen q u a m
gink hei vor enen schipper s t a n,
sprak: „schipper, leve h e r e!
will ij meck vor en schipknecht han,
vor enen r o d e r e r e?" (A VI)

Hi clopte voor een schipmans d o r e:
„bistu daer binnen so coemter v o r e
ende voert mi over t w a t e r!
ic ben een rijc boermans sone,
den crijch en can ic niet g h e l a t e n." (C IV)

Hier wurde nicht nur formal, sondern auch inhaltlich geändert. In einer der beiden Fassungen läßt ein Bearbeiter (neuer Reim!) den Hänschen aus einem andern Grund zu dem Schiffer gehen als in der andern Fassung.

Hennke schwor enen düren e d:
„nenen kaskern kerel eck nich w e t
to allem donde un s a k e;
eck bin in minem mode so fri
recht as en wilde d r a k e." (A VIII)

Hansken swoer enen dieren e e t:
„al waert mijn vader ende moeder l e e t
den crijch en sal ic niet l a t e n,
ic wil gaen ruiten, roven, stichten brant
al op des heren s t r a t e n." (C II)

Abgesehen vom ersten Vers sind diese beiden Strophen inhaltlich ganz verschieden. Ihre einwandfreie Form beweist, daß nicht die eine durch Zersingung aus der anderen entstanden sein kann, sondern daß bewußte Bearbeitung vorliegt.

De wind de weit, de hane kreit,
dat wedder dat was gar unsted,
dat mer ganz u n g e h ü r e:
„hed eck den plog in miner hand
den woll eck wal balde s t ü r e n." (A XI)

Die schipper was een goet ghesel,
hi voerde hem over twater snel,
dat water was u n g h e d u e r e:
rijc god, waer ic tsoheime ghebleven
in mijns vaders s c h u e r e!" (C V)

Doen Hansken over dat water quam
een scram in sinen bec dat hi vernam,
doen wast hem seer b e r o u w e n:
„hadde ic den ploechsteert metter hant
mijns vaders acker soude ic wel b o u w e n." (C VI)

Alle drei Strophen haben denselben Inhalt. Den neuen Reim in CV, 5 kann man bei weitgehender Auslegung dieses Begriffes allenfalls noch als Zersingung gelten lassen, sicher aber nicht die neuen Reime in C VI.

Nr. 266: Der müller in die mülen t r a t,
er wünscht den secken ein guten t a g,
er tet in die lauten s c h l a g e n
und welcher sack nicht tanzen wil
den nimmt er bei dem kragen, laß traben! (A IV)

Unde wenn he denn nu frö u p s t e i t,
all in der mölen herümme g e i
unde schleit up siner l u t e n:
unde welker sack nicht danzen wil
dem schert he eine gude k a r t u t e n. (B IX)

Gleicher Inhalt, verschiedener Reim. Da die Reimverhältnisse in beiden Strophen einwandfrei sind, kann die Aenderung nicht unbewußt entstanden sein.

Der baur schnell in die mülen s c h r e i t:
„müller, hast mir das mel b e r e i t?
du hast mirs halb g e s t o l e n."
„du leugst, du leugst, du grober baur!
es ist in der mülen v e r s t o b e n." (A VI)

De bur wol to der mölen q u a m:
„ach möller, wo is min sack so w a n?
du heffst mi half g e s t a l e n."
„du lüchst, du lüchst, du leidige bur!
ick hebbet so klein g e m a l e n." (B V)

Die Verschiedenheit der Reime in den dritten und fünften Zeilen ist mundartlich bedingt. Ein neuer fünfter Vers in einer der beiden Strophen mag unwillkürlich durch Hinübersingen aus einer Landschaft in die andere entstanden sein. Die ganz verschiedenen Reime der ersten und zweiten Verse müssen aber unbedingt als Bearbeitung angesehen werden.

Nr. 283: „Is juw man in der kerken
unde betet de hilligen a n
so latet uns eten und drinken,
und drinken
und lat uns schlapen g a n!" (A V)

„Is u man al inder kerken
oft inden coelen w i j n
so laet ons eten ende drinken
ende laet ons vrolijc s i j n!" (B VIII)

Eine dieser beiden Strophen ist bearbeitet, das geht aus den verschiedenen Reimen hervor.

Nr. 297: „Mein leben das ist worden krank,
ich mag nit lenger p l e i b e n;
nun gebt mir urlob, frewlin zart,
von eurem stolzen l e i b e!“ (A X)

„Min levent is mi geworden krank,
ick mach nicht lenger b l i v e n,
na bicht und rüwe steit min vorlank
und in bote min levent d r i v e n.“ (B XI)

Die ersten zwei Verse beider Strophen sind ganz gleich. Die nächsten beiden bringen verschiedenen Inhalt und ein anderes Reimwort. Es muß also Bearbeitung vorliegen.

Der bapst het ain steblin in seiner hand
und das was also d u r r e:
„als wenig das steblin gronen mag
kumstu zu gottes h u l d e.“ (A XX)

De pawest hadd einen drögen staff,
den stötte he an de e r d e n:
„so de staff nu grönen wert
schöllen din sünde vorgeven w e r d e n.“ (B XXI)

Die Assonanz in A XX und der Reim in B XXI zeigen, daß bei ziemlich gleichem Inhalt beider Strophen eine formale Neubildung vorliegt.

Do zoch er widrumb auß der statt
in jamer und in l a i d e:
„Maria mûter, raine maid!
ich muß mich von dir s c h a i d e n.“ (A XXII)

Danhüser scheide sick ut der stat
mit leide und ok mi r ü w e:
„o Jesu Christ van hemmelrik,
help mi nu dörch all din t r ü w e! (B XXII)

Wan er fürs tor hin uße käm
begägnet im üsi liebe f r a u e n:
„behût dich gott, du reine magt!
dich darf ich nimmen a n s c h a u e n.“ (C XII)

Von den beiden Ausdrücken „in Jammer und in Leid“, „mit Leid und auch mit Reue“ in A und B ist sicher der eine unwillkürlich an die Stelle des anderen getreten und hat ebenso unwillkürlich aus einer anderen Strophe das entsprechende Reimwort nach sich gezogen. Dagegen ist C XII das Ergebnis einer Bearbeitung, wie aus dem Reim ersichtlich ist.

Er zoch nun widrumb in den berg
und ewiklich on e n d e:
„ich will zu meiner frawen zart,
wa mich gott will hin s e n d e n."
„Seind gottwillkomen, Danhauser!
ich hab eur lang e m b o r e n;
seind willkom, mein lieber herr,
zu ainem bůlen a u ß e r k o r e n!" (A XXIII-XXIV)

Danhüser gink wedder in den berch,
he wart gar wol e n t f a n g e n:
„segget uns, Danhüser ein ridder gut
wo hefft it juw g e g a n g e n?" (B XXV)

Daß die Fassung B den Inhalt der beiden A-Strophen in eine Strophe zusammenzieht, beruht wohl darauf, daß durch Zersingen ein Teil des Textes verlorengegangen war. Die Reste sind dann von einem Bearbeiter zu einer neuen Strophe geformt worden, wie der neue Reim beweist.

Zur ausführlichen Information darüber, wie die Verhältnisse liegen bei den Balladen: „Der Graf und die Magd", „Die Frau von der Weißenburg", „Graf Friedrich", „Zwei Königskinder" verweise ich auf die Monographien von Rudolf Tietz, Johannes Vollschwitz, Selma Hirsch und Hilde Kommerell.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß die Entsprechung dieser Strophen ganz verschieden ist. Sie geht von Glättung, Umgestaltung, über zum vollständigen Ersatz, zur Substitution. Diese muß keineswegs auf Verlust deuten, auf Zertrümmerung oder verlorenes Verständnis. Oftmals lag der Wille des Andersmachens zugrund. Der führt auf den Bearbeiter. Ihm mögen verschiedene Fassungen derselben Strophe bekannt gewesen sein. Er entschloß sich jedoch nicht immer zu einer Kontamination, sondern oft zu einer absoluten Neuerung.

II. Besonderer Teil.

Dieser Teil will keine Monographien über einzelne Lieder oder ihre Textgeschichte geben, sondern nur das hervorheben, was als Beweismittel für unsere These von der willkürlichen Bearbeitung wichtig ist, Fälle also, in denen die Begriffe Zersingung, Zusammensingung (Kontamination) durch den untergestellten Sinn des Ungewollten fehl am Ort sind.

Die Nonne.

(Uhland Nr. 96)

Die Ballade von der Nonne erfreute sich früher größter Beliebtheit und weitester Verbreitung und wird auch heute noch gesungen. Die ältesten Niederschriften sind ndl. und stammen aus dem 16. Jahrhundert; ihre Spur geht jedoch zurück bis ins 15. (L. H. I, S. 315). In großem Abstand erst folgen die deutschen Aufzeichnungen aus dem Volksmund; die früheste, a, machte Goethe 1771 im Elsaß. Aus dem 19. Jahrhundert liegt eine größere Anzahl Fassungen vor, und Vergleiche zwischen den jüngeren und älteren Darstellungen geben interessante Aufschlüsse über das Verhältnis von Zersingung und Bearbeitung in der deutschen Volksballade.

Die hier benützten Fassungen sind:

a = L. H. Nr. 89 a (1771)
b = L. H. Nr. 89 b (1791)
c = L. H. Nr. 89 c
d = L. H. Nr. 89 d
e = W. H. 1, S. 167; im L. H., Nr. 89 e, nicht ganz wörtlich abgedruckt.
f = L. H. Nr. 89 f
g = Bahlmann, Münsterländische Märchen, Sagen, Lieder und Gebräuche, S. 191
h = Bahlmann, S. 193 (ndd.)
A = L. H. Nr. 90 a (1591)
B = Uhland Nr. 96 B (1544)
C = handschriftliche Aufzeichnung in einem Exemplar des Souterliedekens - boek von 1540, mitgeteilt bei Kalff, „Het Lied in de Middeleeuwen" S. 158

D = Duyse Nr. 21 D; übersetzt im L. H., Nr. 90 c
Uhland Nr. 96 A kann als kritisch hergestellter Text außer Acht gelassen werden.
α = L. H. 68 a
β = L. H. 68 b
γ = L. H. 68 c
δ = L. H. 69

Die Fassungen lassen sich in drei Typen einteilen:

Der erste Typus zeigt das Trankmotiv allein: a, d, e, f, h, A, B, C, D; der zweite bringt Trank- und Ringmotiv: c, g; und der dritte enthält nur das Ringmotiv: b.

Die vor 1800 aufgezeichneten Fassungen enthalten nur das Trankmotiv. Der Entwicklungsgang wird demnach folgender sein: Trank; Trank+Ring, durch Kontamination mit dem Jäger- und Graserliedlein (s. Bruinier S. 118); Ring allein, durch Zersingung des kontaminierten Liedes.

Die ältesten Fassungen bestehen aus 4-versigen Strophen, mit Ausnahme der ndl. Fassung B, deren Strophen 5-zeilig sind. Die im L. H. den ältesten deutschen Fassungen beigefügten Melodien zeigen, daß im deutschen Gesang der dritte Vers wiederholt wurde. Bevor zu einem Vergleich der deutschen Fassungen mit den niederländischen geschritten werden kann, ist festzustellen, ob den alten niederländischen Fassungen, die sonst nicht viel Verschiedenheiten aufweisen, ein vier- oder fünfversiger Strophenbau zugrunde liegt.

Vergleich zwischen A und B.

B 1, 5 „den eenen stont in mijnen sin" ist aus dem Folgenden gerechtfertigt. Die nächste Strophe beginnt mit „den alderjoncsten ruiter . . ."; dem Sinn nach muß dieser mit dem „eenen" identisch sein. Aus der Darstellung geht das aber nicht hervor, deshalb wäre das Ganze ohne Vers 5 besser.

B II, 5 „got loons hem die dat was!" ist widersinnig. Das Mädchen erzählt rückschauend die ganze Begebenheit, und die Art, wie sie den „ruiter" heimschickte, beweist, daß sie ihn durchschaute. Dann wird sie ihm aber für den Trank, den er ihr mit unfreundlichen Worten bot, nicht noch nachträglich Gottes Lohn wünschen. Der Vers nimmt IV, 4 in leicht abgeänderter Gestalt vorweg.

B III, 5 ist durchaus überflüssig, denn es drückt in andern Worten dasselbe aus wie III, 2—3. Aehnlich verhält es sich mit IV, 5; das „et" des vorhergehenden Verses kann sich recht wohl auf Vers 3 beziehen.

B V, 5 ist eine unnötige Wiederholung von V, 1.

B VI, 5 nimmt III,2 „ghi sijt van haven bloot" wieder auf; das tatsächlich Neue ist schon durch das „gheen rijker kint" des vorhergehenden Verses ausgedrückt.

B VII, 5 sagt nichts, als was man schon daraus ersieht, daß der Reiter satteln läßt — es ergibt nur eine seltsame Gedankenfolge: Daß sie ins Kloster gekommen ist, das zehrt so sehr an meinem Herzen, es ist mir wohl reitenswert.

B VIII, 5, die Feststellung: „het is so schoonen kint" ist hier durchaus nicht am Platz.

B IX, 5: „si looft hem overluit" sagt wohl etwas aus, aber dafür, daß die Nonne nicht herauskommen darf, gibt nur 3—4 den Grund: sie sitze im Kloster eingeschlossen und sei Jesu Braut.

Die X. A-Strophe, die in B fehlt, bringt zwar nichts Neues, stellt aber den nötigen Uebergang her zwischen dem Bescheid an der Pforte: „Dat alderjoncste nonneken en mach niet comen uut" und der Tatsache, daß es doch heraus kam. Kalff (S. 157 f.) sagt davon: „Die strofe past echter geheel bij den geest van het volkslied. Reeds vroeger merkten wij op, dat de herhaling eener gedane vraag bij het beantwoorden daarvan een kenteeken der volksromance uitmaakt". Das Fehlen dieser Strophe in B mag auf Vergessen beruhen.

B X, 5 ist so, wie es vor uns steht, sicher nicht ursprünglich. Logischerweise müßte Vers 5 vor Vers 4 stehen. Vers 5 scheint begrifflich aus Str. V zurückgenommen zu sein.

Bei B XI, 5 spricht der Mangel an metrischer Glätte gegen die Ursprünglichkeit des Verses.

Der XII. B-Str. ist die XIII. A-Str. vorzuziehen, denn diese sagt klar und einfach, was zu sagen ist: „Als ich ein armes Mädchen war, da stießet ihr mich mit dem Fuß. Hättet ihr das Wort verschwiegen (die unfreundliche Rede, die unter „mit dem Fuß stoßen" gemeint ist und die das Mädchen in das Kloster getrieben hatte), so wäre alles gut gewesen." B XII dagegen wiederholt sich: „Als ich ein kleines habeloses Mädchen war . . . darum daß ich jung und arm war", und die abschließende Bemerkung: „Gebt Euch nun zufrieden" schwächt die Wirkung der Vorwürfe ab. Diese Gestalt kann die Schlußstrophe unmöglich durch Zersingung erhalten haben, das zeigen die einwandfreien neuen Reime. Und wenn schon ein Bearbeiter am Werk war, dann darf man sicher auch ihn für die fünften Verse der Strophen verantwortlich machen. Daß diese nicht ursprünglich sind, geht daraus hervor, daß sie entweder überflüssig oder sogar störend wirken, in keinem

Fall organisch. Manche davon könnten wohl angesungen sein, trotz der guten Reime, z. B. II, 5; III, 5; V, 5; VII, 5; andere dagegen (IV, 5; XI,5) zeugen so klar von aufbauendem Willen, daß man ruhig schließen darf, dieser liege auch den anderen Plusversen zugrunde. Kalff vertritt ebenfalls die Ansicht, daß der jüngere ndl. Text von 1591 tatsächlich die ältere Lesart zeige und daß der 5. Vers jeder Strophe den ursprünglich 4-versigen Strophen später zugefügt sei: „Toch valt het niet moeilijk op te merken, dat dietmal de jongste tekst werkelijk de oudste lezing vertoont . . . Men ziet dat al dadelijk aan den bouw der strofen. Die van het A. L. nl. vertoonen alle een vijfden regel, die aan de oorspronkelijk vierregelige strofe is toegevoegd". (Het Lied in de Middeleeuwen S. 157.)

Die Ursache der Aenderung wird wohl darin zu sehen sein, daß beim Singen wie im deutschen Gesang ein Vers wiederholt werden mußte.

Die in dem Souterliedekens-boek aufgezeichnete Fassung C lautet wie folgt:

I. Ic stont op hooghe berghen,
Ic sach daer soo diepen dal,
Ic sach dat boeyken comen
Die my troost gheuen sal.

II. Ick ghinck dat boeyken teghen
Ic schanck hem den coelen wyn
In eenen cop van gouwe
Daer was noyt silver by.

III. Waer om coemdy my teghen?
Waerom schinct ghy my wyn?
Ic en weet aen u gheen oneerbaerheyt
Dan dat ghi te haveloos syt.

IV. En dat ic u te haueloos bin,
Dat sol ic u wel ontdoen,
Ic wil mi gaen begheuen
Al in een cloosterkin.

V. Wildy u gaen begheuen
Al in een cloosterken?
Soo soude ic soe gheerne weten
Hoe nonnen haer cleederkens staen.

VI. Dat sal ic u wel berechten
Hoe nonnen haer cleederkens staen
Al lachende syn si ghemaket,
Al screyende aenghedaen.

VII. Maer doen die dry iaren om waren
En die daer waren gheleden,
Doen quam die selve ridder
Die selve ridder fyn al voer dit cloosterkyn.

VIII. Hy clopte daer soo lystelyck
Soo lystelyc open den rinc:
Waer es die ioncste sustere,
Die lestmael oerden ontfinck.

IX. Die alder ioncste sustere
Die en mach niet comen ut,
Sy dient hier god soe gheern
Het es heer Jhesus bruyt.

X. Mack ickse nu niet spreken
Oft mach ickse nu niet sien?
Soe sal my therte breken,
Mynen sin sal my ontgaen.

XI. Met dyen quam sy daer gheganghen
Dat edel maechdeken
Dat haer was afghescoren
Die liefde was al ghedaen.

Kalff hält diese Fassung aus zwei Gründen für die älteste der erhaltenen ndl. „De eerste bestaat hierin: In de 15e eeuw moet ons lied reeds bekend zijn geweest, want de twee regels:

Ic stont op hoghen berghen,
Ic scencten den coelen wyn

werden toen reeds gebruikt om de wijze van een geestelijk lied aan te geven (Zie Hor. Belg. II, XXX). Den eersten regel nu vinden wij als aanvangsregel in alle teksten terug, den tweeden in dien vorm nergens dan juist hier, hoewel hij niet onmiddellijk op den eersten volgt... De andere reden ontleen ik aan den gang van het verhaal. Het lag m. i. geheel in den geest der romancen- en balladendichters het lied te laten eindigen met str. 11." (S. 160).

Gegen diese Gründe ist nichts einzuwenden; sie sind im Gegenteil noch durch andere zu stützen: die sehr störende rationalistische Erklärung von des Ritters Reise zum Kloster fehlt, ebenso die lehrhafte Rede des Mädchens: „hättet ihr das nicht getan."! Es sind dies zwar nur negative Argumente und Kalff geht über die Feststellung ihrer Tatsächlichkeit nicht hinaus. Man wird sie aber doch verwerten dürfen, weil die Aenderung in den Vermögensverhältnissen, die den Ritter zu

seiner Sinneswandlung veranlaßt, zu wichtig ist, um aus dem Gedächtnis eines Sängers verschwunden oder um absichtlich unterdrückt worden zu sein. Von der fast moralisierenden Ansprache des Mädchens ist auf Grund der Beliebtheit solcher Reden dasselbe zu sagen.

Vergleich zwischen C und A.

Der Eingangsvers „Ic stont op hoghe berghen" läßt vermuten, daß das Lied nicht in „de laege landen bider see" entstanden (Kalff S. 164), sondern aus dem deutschen Sprachgebiet eingeführt ist. Der 2. Vers der Fassung C entspricht noch einem deutschen Milieu, A I, 2 ist schon der ndl. Landschaft angepaßt. Im Folgenden zieht Kalff die Fassung A vor, nach Bartsch (Alte französische Volkslieder): „Das Motiv der Drei ist ein alt volkstümliches." (S. 163 A 2). Und wenn man erwägt, daß in sämtlichen andern Fassungen, alten und jungen, niederländischen und deutschen, dieses Motiv verwandt wird, so muß man sich Kalff anschließen, der die nach seiner Ansicht älteste Fassung C für schon bearbeitet hält. Das kann man umso leichter, als bei einer Uebersetzung aus dem Deutschen Gelegenheit zu inhaltlichen Aenderungen gegeben war, besonders dort, wo neue Reime gefunden werden mußten. Hat nun Fassung A das ursprüngliche Motiv der Drei, das in C fehlt, und Fassung C den ursprünglichen 2. Vers, der auf die deutsche Landschaft hinweist und in A abgeändert ist, so beweist das, daß weder A von C allein abstammen kann, noch umgekehrt. Gemeinsame Züge der beiden Fassungen, die in den deutschen Liedern fehlen, machen es aber wahrscheinlich, daß eine der Fassungen neben einer weiteren Vorlage auch die andere zum Vorbild hatte. Da Fassung C die ältere sein soll (s. S. 23), hat wohl sie zum Teil der Fassung A als Vorlage gedient. Darauf wird später einzugehen sein.

Es ist unwahrscheinlich, daß diejenige deutsche Fassung, von der die ndl. Fassung C abstammt, uns heute noch in ihrer damaligen Gestalt erhalten ist, denn etwa 200 Jahre liegen zwischen der Niederschrift der Fassung C und der frühesten Aufzeichnung einer deutschen Fassung.

Alpers, Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde, Jahrgang 5, S. 23 sagt: „Wir haben also auch für dieses Lied ndd. Vermittlung anzunehmen." Die einzige ndd. Fassung, h, hat aber mit C nichts gemein, als die zwei Eingangsverse und den Begriff Braut. Die älteste hd. Fassung a ist mit C viel näher verwandt. Mit der jüngeren ndl. Fassung A dagegen ist h verbunden durch den Tod von des Mädchens Vater und des Reiters Befehl zum Satteln. Letzterer findet sich auch in der hd. Fassung a; so bleibt als einziges Bindeglied die VI. Strophe mit dem Reim doot: groot, der sowohl ndd. als ndl. ist, nur hochdeutsch nicht

reimen würde. Beweisen läßt sich damit nichts, mir ist es aber bedeutend wahrscheinlicher, daß die ndd. Fassung diese Strophe aus dem Ndl. übernommen hat, als umgekehrt. A kann sehr wohl, unter Mitbenützung von C, auf dieselbe hochdeutsche Fassung zurückgehen wie C. Der Schreiber von A hat auf alle Fälle geneuert, und seine Neuerungen sind recht geschickt. Warum sollten wir ihm nicht auch den Erbschaftsgedanken und seine Formulierung zutrauen dürfen?

Die Annahme, daß das ursprünglich hd. Lied mit Ueberspringung des ndd. Sprachgebiets in die Niederlande kam und erst später unter Zuhilfenahme einer ndl. Fassung in der ndd. Mundart heimisch wurde, läßt sich dadurch rechtfertigen, daß eben nur eine einzige ndd. Fassung vorhanden ist („Niederdeutsch ist das Lied nur einmal belegt: Bahlmann, Münsterländische Märchen, Sagen, Lieder u. s. w. Münster 1898, S. 193", Koepp S. 92) und daß diese der ältesten ndl. Fassung C nicht so nahe steht als die holländische Fassung a. Wäre die Ballade durch ndd. Vermittlung in die Niederlande gekommen, hätte es also schon in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts eine ndd. Version davon gegeben, so hätte sich diese sicher wie die hd. nach verschiedenen Richtungen hin entwickelt, und wir hätten heute mehr als eine ndd. Fassung. Es hat also eine Uebersetzung stattgefunden, die ohne Bearbeitung nicht denkbar ist.

Vergleich zwischen C und a.

Diejenige deutsche Fassung, die der ndl. Fassung C am nächsten steht, ist a.

C 1, 3—4 ist schon oben (S. 24) als nicht ursprünglich herausgestellt. Daß aus den drei Reitern ein „boeyken" wurde, könnte Zersingung sein. Der Reim zeigt aber, daß man es daneben auch mit Bearbeitung zu tun hat und zwar mit einer ndl., da dal: sal keinem hd. Reim entspricht. Die II. Strophe ist ganz neu. Sie hat nur das Motiv des Weinanbietens von der deutschen Vorlage übernommen. Die doppelte Fragestellung und das Reimwort „wyn" in C III weist auf das deutsche Vorbild hin. Vielleicht hat die Vorlage wie e an dieser Stelle gehabt: „was gibst du mir den Wein?" Die Tatsache, daß die Verse 2 und 4 der III. Strophe und die Verse 2 und 4 der IV. Strophe nicht reimen, wohl aber Vers 2 der III. Strophe auf Vers 4 der IV. Strophe, zeigt, daß in Fassung C die III. a-Strophe auseinandergerissen ist. Das muß absichtlich geschehen sein, denn was die beiden Hälften voneinander trennt, ist neu. Wohl findet sich das Armutmotiv in allen Fassungen außer a und e, aber in dieser Formulierung nirgends. Ein Umdeuten des „Deines Gleichen gibts noch mehr" ins Soziale wird es hervorgerufen haben. Die beiden folgenden Strophen, V und VI, sind neu und

sicher das Werk des Bearbeiters C. Das Traummotiv der deutschen Fassungen und der Befehl zum Satteln fehlt in C. Da letzterer auch in den anderen ndl. Fassungen enthalten ist, darf man annehmen, daß die Vorlage von C beide Strophen durch Zersingung verloren hatte, sodaß sich der Bearbeiter C veranlaßt sah, selbst einen Uebergang, Strophe VII, zu schaffen. Er ist sehr primitiv und enthält zwei Verlegenheitsverse, die zu weiterer Bearbeitung geradezu einladen — wie sie ja in anderen ndl. Fassungen dann auch erfolgt ist. Für den 4. Vers der VII. Strophe darf man wohl mit Kalff lesen: „voer tcloosterkyn ghereden." Auch der Verbesserung „lyselyc" statt „lystelyck" in Strophe VIII ist beizustimmen; c sagt ebenfalls: „Ganz leise klopft er an." Inhaltlich stimmt diese Strophe mit a VII überein, formal ist sie Neubildung und zeigt die ndl. Vorliebe für direkte Rede. Die IX. C-Strophe hat in a keine Entsprechung, doch in jüngeren deutschen Fassungen findet sich das Verbot auch. Dort folgt darauf eine Drohung des Ritters, während hier eine sentimentale Rede von brechendem Herzen bewirkt, daß er das Mädchen sehen darf. Der Reim ut: bruyt der IX. C-Strophe entspricht hd. keinem Reim; die Strophe ist also wenigstens in ihrem zweiten Teil ndl. Neuschöpfung.

C X dagegen dürfte auf eine hd. Vorlage zurückgehen, wenn sich diese auch nicht mehr finden läßt; denn die Strophe reimt im Ndl. nicht, würde aber in hd. Uebersetzung reimen.

Die XI. C-Strophe bildet trotz ihrer Zersungenheit einen wirkungsvollen Abschluß. Wenn C X tatsächlich auf eine deutsche Vorlage zurückgeht und also auch in dieser, im Gegensatz zu den übrigen deutschen Fassungen, das brechende Herz, das den Inhalt den Schlußstrophe von a bildet, vorweggenommen ist, so ist nach dem Erscheinen des Mädchens nichts mehr zu erwarten. D. h. das Lied hat früher wahrscheinlich auch in seiner deutschen Fassung mit dem Auftreten der Nonne abgebrochen.

Vergleich zwischen A, a und C.

Wie schon oben bemerkt (S. 25), hatte wohl die ndl. Fassung A vom Jahre 1591 neben C eine hd. Vorlage, die mit der Vorlage von C eng verwandt, aber nicht identisch ist, denn sie muß den Befehl des Ritters zum Satteln enthalten haben, der in C's Vorlage verloren gegangen war. Von den erhaltenen Fassungen wird wohl a dieser Vorlage am nächsten kommen.

A I,2 ist, wie bereits erwähnt, der ndl. Landschaft angepaßt. Der Reim zeigt, daß es absichtlich geschah.

A II schließt sich a II an. Die Situation ist allerdings eine andere: in der deutschen Fassung erzählt der Dichter das Ganze, während man

sich in der ndl. die Nonne als Erzählerin vorzustellen hat. Wahrscheinlich war das Bild ursprünglich dasselbe wie in der deutschen Fassung, doch die Vorliebe des Volkes für die Ich-Erzählung hat Beobachter und Nonne identifiziert.

In der III. Strophe übernimmt A, was C bietet, das Armutmotiv, und zwar mit demselben Adjektiv „haveloos". Die beiden Strophen III und IV, die C aus der III. a-Strophe gemacht hat und die ohne Reim geblieben sind, nimmt A auf und bringt sie in neue, einwandfreie Form.

A V geht wieder auf C zurück und verbessert das dort Gesagte formal

Die VI. C-Strophe ist in A ausgefallen, sei es mit oder ohne Absicht. Sie bringt ja die Handlung auch nicht vorwärts.

Die VI ist inhaltlich neu; daß die Strophe nicht auf ein hd. Vorbild zurückgehen kann, zeigt der Reim doot : groot. Wie schon oben festgestellt, hat sowohl C als auch seine deutsche Vorlage keine genügende Erklärung für des Mannes Ritt zum Kloster. In dieser Strophe bietet sich ein interessantes Beispiel dafür, wie im Volkslied ein einzelner Vers hier „Deines Gleichen gibts noch mehr", umgebogen und ausbaut werden kann. Die Umdeutung ist wohl unabsichtlich, während der anders ausgelegte Vers dann absichtlich erweitert wurde. Andererseits ist es aber gut möglich, daß in A's Vorlage, die ja auch den Befehl zum Satteln enthalten haben muß, das Trankmotiv vorhanden war und daß der Bearbeiter eine rationalistische Erklärung eigener Erfindung vorzog.

In der nächsten Strophe, A VII, sind die zwei letzten Verse der deutschen Vorlage durch andere ersetzt, absichtlich, wie das neue Reimwort beweist.

Die nächsten beiden A-Strophen, VIII und IX, stammen aus C.

Ueber A X sagt Kalff S. 157 f: „Die strofe past echter geheel bij den geest van het volkslied. Reeds vroeger merkten wij op, dat de herhaling eener gedane vraag bij het beantwoorden darvan een kenteeken der volkssromance uitmaakt ..... Zeker heeft deze str. 10 tot hed oude lied behoord". Diesen Schluß kann ich nicht ziehen. Nach Kalff selbst (S. 158) ist die Fassung aus dem Souterliedekens-boek, C, älter als die aus dem Amsterdamer Liederbuch, A. Es ist ersichtlich, daß „mocht ic se eens sien of spreken!" aus A X und „Mach ickse nu niet spreken Oft mach ickse nu niet sien?" aus C X etwas miteinander zu tun haben. Daraus müßte Kalff eigentlich schließen, daß die jüngere Fassung von der älteren diese Redewendung entlehnt hat, daß also die X. A-

Strophe trotz ihres Volksliedgeistes nicht ursprünglich ist. Fassung C ist nachweisbar bearbeitet, könnte man einwenden, und A könnte diese Strophe aus einer ndl. Fassung übernommen haben, die noch älter ist als C und die C das Material für diese Strophe geliefert hat. Aber einmal ist diese ältere Fassung nicht überliefert, und dann weisen ja die Versausgänge 2 und 4 der X. C-Strophe auf ein hd. Vorbild (s. S. 26). Also wird wohl hier A eine Anleihe bei C gemacht haben. Formal lehnt sich diese Strophe an A IX an. Die Neubildung läßt sich aus des Bearbeiters rationalistischer Einstellung erklären, die er schon in der VI. und VII. Strophe bewiesen hat und die mit einem aus Liebeskummer brechenden Herzen nichts anzufangen weiß.

A XI ist eine formale Glättung der XI. C-Strophe.

Die beiden Schlußstrophen in A sind sicher das Werk des Bearbeiters; sie passen durchaus zum Ton des Ganzen, während sie in der sentimental gestimmten Fassung C stören würden. Daß sie nicht auf ein hd. Vorbild zurückgehen, zeigt der Reim der Schlußstrophe, voet:goet.

Die deutsche Fassung a ist bis Strophe IX sicher nicht bearbeitet. Nach der Theorie, daß die X. C-Strophe auf ein deutsches Vorbild zurückgeht (s. S. 26) und daß dieses Vorbild mit dem Auftreten der Nonne abgebrochen hat (s. S. 26), müßte die IX. a-Strophe später entstanden sein. Auf alle Fälle ist sie schon sehr früh an das Lied gekommen, da die meisten hd. Fassungen eine ähnliche Strophe enthalten. a X zieht die Moral der Geschichte und ist eine neue Zusatzstrophe; denn sie paßt nicht zum Geist der Ballade.

Die heutige Fassung des ndl. Liedes lautet nach De Coussemaker „Chants pop. des Flamands de France, Nr. 56, wie folgt:

(Fassung D)

I Wy klommen op hooge bergen,
en wy keken te zeewaert in;
wy zagen een schipken varen,
dry maegdekens zaten er in,
en eene was naer myn zyn.

II. Deze allerschoonste jonkvrouwe
die in dat schipken was,
die boodt aen my te drinken,
uit een klaer kristalen glas,
een wyn die edel was.

III. 't Glas bragt ze ook aen haer mondje,
en dronk het 't halven uit:
„myn trouw hoort u, myn jonker,
myn harte die klopt voor u:
ja, myn trouwe die is u."

IV. „Wat zal ik er toch mee maken?
gy hebt noch slot noch goed:
gy zyt een haveloos meysken;
en schoon gy zyt zoo zoet,
ik u daerom laten moet."

V. „Ben ik een haveloos meysken?
men vind er zoo vele meer;
'k ga in een kloosterken treden
en dienen God den Heer,
ja, dienen God den Heer."

VI. „Vaerwel, myn schoone Jonkvrouwe!
zoo gy in't klooster gaet,
laet by een woordje my weten
als gy de wyding ontfaet,
hoe ge in de kleedinge staet."

VII. Als't was acht dagen geleden,
haer vader en moeder was dood,
men vondt geene rykere vrouwe
in zeven steden groot:
zy was nu van haven niet bloot.

VIII. De ruiter heeft het vernomen;
hy sprak: „ras, zadelt myn peerd!
dat zy in't klooster moest komen,
is't geen die 't meeste my deert;
zy was wel de moeite weerd."

IX. Als hy nu kwam aen 't klooster,
hy klopte met 't yzeren ring:
„waer is het jente nonneken,
die laetst de wyding ontfing?
hael hier dat schoone kind."

X. Het allerjongste nonneken
kwam voor de tralien staen;
haer hairken was afgesneden,
ze zei: „'t vryen die is gedaen;
jonker, wil toch henen gaen!"

XI. Hy stak zyn peerd met sporen
tot onder den lindeboom groen:
„God 'k heb ze my selve verloren!"
En hy doorstak zich koen,
om geen hertzeer te voen.

XII. Ten twee ure na de noene,
de nonne ging uit om brood,
en onder den lindeboom groene
vond zy heur schoon zoetelief dood
in't bloed dat hy vergoot.

XIII. Zy kustege en zy weendege,
en zy nam hem op haer schoot;
en zy riep zoo menig werven:
„schoon zoetelief, zyt gy doot!
in uw eigen bloed versmoord!"

XIV. Zy dede een huyzeken bouwen
op haer schoon zoeteliefs graf,
en zy ging er in gaen woonen
tot dat ze den adem gaf;
ja, tot dat ze sterven mag! (Duyse I, S. 136.)

Vergleicht man diese Fassung mit der älteren 5-versigen Fassung B, von der sie abstammen dürfte, so findet man auch hier weitgehende Bearbeitung.

Vergleich zwischen D und B.

In den beiden ersten D-Strophen kann recht wohl durch Zersingen die Situation so gewendet sein, daß auf dem Berge ein Ritter steht und im Schiffe Mädchen sitzen. Die III. Strophe stammt aber zweifellos von einem Bearbeiter, denn sie ist inhaltlich neu. D IX—X ist zwar aus der Vorlage übernommen, aber die von dem Bearbeiter B recht kunstlos auf fünf Verse gebrachten Strophen sind hier geschickt geglättet. Die IX. B-Strophe fehlt in D. Die Vorlage mag sie verloren gehabt haben. Hier darf man aber annehmen, daß der Bearbeiter sie auch weggelassen hätte, hätte sie ihm vorgelegen, da sie den Zusammenhang stört.

D X ist zusammengezogen aus den B-Strophen X und XI, was sowohl inhaltlich als formal eine Besserung bedeutet. Daß es absichtlich geschah, zeigt der Reim. Der bittere Schluß von B ist ersetzt durch vier Strophen, von denen die beiden ersten inhaltlich neu sind, also vom Bearbeiter D stammen. Strophe XIII ist zwar formal neu, der Gedanke

dürfte aber aus dem Lied „Totenamt“ (L. H. Nr. 94) oder aus der Ballade von den Königskindern (L. H. Nr. 85) stammen.

Strophe XIV findet sich ähnlich in der deutschen Fassung c:

„Ein Kirchlein will ich bauen
Auf meines Liebsten Grab,
Darin will ich verbleiben
Bis Gott mich rufet ab.“

Da diese XIV. D-Strophe nur zwei Reimwörter hat, was in den andern 13 Strophen nur zweimal vorkommt, möchte man fast annehmen, der Bearbeiter hätte hier eine ihm bekannte Strophe angehängt, nachdem er sie zuerst von vier Versen auf fünf gebracht hätte.

Vergleich zwischen h und D.

Wie oben (S. 25) näher ausgeführt ist, glaube ich, daß unser Lied auf dem Umweg über die Niederlande ins ndd. Sprachgebiet gekommen ist. Die einzige ndd. Fassung, h, lautet wie folgt:

I „Ick stund up hogen Biärge,
Ick saog int deipe Dahl.
Ick saog der'n Schippeken seilen,
Dao waoren drei Riderkes drin,
Ei, de wäören nao mienen Sinn!

II Dat allerjüngste Riderken,
Wat in dat Schippeken was,
Dat baut mi wohl an to drinken
Den klaoren Wien ut sien Glas,
Ei, den besten Wien, de der was!

III. Ick namm dat Glas in miene Hand,
Dat brak mi midden entwee.
Seih daor, du stolte Riderken,
Dao höst du de Trüe van mi,
Ei, dat Gläsken, dat schenk' ick di!“

IV. „Wat sall ick met de Trüe doen,
Wat sall ick daomet doen?
Du biß der men ne Burendenstmagd
Un ick sin en Graofensuohn,
Ei, wat sall ick daomet doen?

V. „Dat ick men ne Burendenstmagd sin?
Ick gleiwe, de sind der wohl mehr.
So will ick nao dat Kloster to gaohn
Un wär'n füör Guod ene Brut,
Ei, un kuemmen auck nie wier herut!"

VI. As se up halwe Wiäge quaim,
Leif Vader un Moder was dot!
Dao was der kiene riekere Denstmagd
In siewen Kiäspels grot,
Ei, leif Vader un Moder was dot.

VII. De Här to sienen Knechte sprak:
„Knecht, satt'l du beide miene Piärd'!
ick will nao dat Kloster to rieden,
De Wiäg iss riedenswäth,
Ei, Knecht, satt'l du beide miene Piärd!"

VIII. As he wohl vüör dat Kloster quaim,
Wohl vüör de Klosterdüör,
He frogg nao dat jüngste Nünneken,
Wat in dat Kloster wäör,
Ei, wat terlest ingangen wäör.

IX. „Hier iss kien Nünneken innegaohn,
Hier geiht auck kien Nünneken ut!"
„So will ick dat Kloster anstiken,
Sall brennen as ne Glut,
Ei, dat Nünneken sall kuemmen herut!"

X. So boll as he dat Waod utsprak,
Dat Nünnken gonk vüör em staohn
Met upgestriekene Mauen,
De Häörekes uppedaohn,
Ei, dat Nünnken gonk vüör em staohn.

XI. „Well hett di, lose Riderken,
Wohl in dat Land gesandt?
Tovüören as ick di de Trüe anbaut,
Dao weigert'st du mi de Hand,
Ei, nu sin wi uss unbekannt!" (Bahlmann, S. 193).

Abgesehen von der umgekehrten Situation in den beiden ersten Strophen ist D diejenige ndl. Fassung, die der ndd. Fassung h am nächsten steht. Da der Situationswechsel auf Zersingung beruhen soll (s. S. 30), kann die noch unzersungene Fassung D' das Vorbild für h gewesen sein.

Die beiden ersten Strophen sind aus D' übernommen, wobei das ndl. „en wy keken te zeewaert in" wieder der deutschen Landschaft angepaßt ist und umgeändert in „Ick saog int deipe Dahl".

In der folgenden h-Strophe ist die Erzählung von D leicht umgebogen und das Symbol des zerbrochenen Glases hereingebracht. Daß es absichtlich geschehen ist, zeigt der Reim. Wir haben es also auch hier mit einer Bearbeitung zu tun. Sie zeigt sich in der nächsten Strophe, IV, ebenfalls; der soziale Unterschied, der durch das ndl. „gy zyt een haveloos meysken" ausgedrückt wird, ist hier bewußt vergrößert.

h V lehnt sich wieder an die ndl. Vorlage an. Dort heißt es in Strophe V

„Ben ik een haveloos meysken?
men vind er zoo vele meer;
'k ga in een kloosterken treden..."

Die beiden letzten Verse sind aber neu.

Die nächste D-Strophe fehlt in h. Sie mag vergessen worden sein, da sie die Handlung nicht fördert. Der Bearbeiter h wird für sein Lied keine schriftliche Vorlage gehabt haben; er war vielleicht selbst in den Niederlanden, hat es dort singen hören und es später in seine eigene Mundart übertragen. Wo ihn sein Gedächtnis im Stich ließ, gab er Eigenes.

h VI stammt wieder aus der ndl. Fassung D; ebenso Strophe VII. Hier fiel dem Bearbeiter wohl unwillkürlich das formelhafte „Der Weg ist reitenswert" ein, das sonst den Schlußvers dieser Wanderstrophe bildet.

Die VIII. Strophe stammt inhaltlich aus D, den genauen Wortlaut wird der Bearbeiter vergessen haben und deshalb gezwungen gewesen sein, sie in neue Formen zu bringen.

Die IX. Strophe ist D gegenüber neu und deshalb wohl das Werk des Bearbeiters h. Hier zeigt sich das Motiv der Drohung, das auch in vielen hd. Fassungen eine Rolle spielt. Eine davon könnte auf h gewirkt haben.

h X stammt inhaltlich und dem Reim nach aus D.

Der Schluß, den der Bearbeiter D seiner Fassung angehängt hatte und der reichlich unorganisch wirkt, mag dem Gedächtnis des Niederdeutschen entschwunden sein, sodaß er einen neuen Ausgang zu ersinnen hatte: Strophe XI. Vielleicht waren ihm auch die Strophen D XI—XIV noch bekannt und nur nicht wirkungsvoll genug. Auf alle Fälle ist h XI sein Werk.

Vergleich zwischen e und a.

Die Fassung, die sich der ältesten deutschen Fassung a am engsten anschließt, ist e; sie findet sich im Wunderhorn, und damit ist von vornherein die Möglichkeit einer Bearbeitung gegeben. Tatsächlich ist auch die Stimmung der Fassung e eine ganz andere. Im Gegensatz zu a, wo das Mädchen ins Kloster gehen will, heißt es in e III:

„Mein Vater will mich ins Kloster tun,
Soll Gottes Dienerin sein."

Die unliebenswürdige Antwort des Ritters:

„So geh in Gottes Namen,
Deines Gleichen gibts noch mehr!"

fehlt in e; sie würde auch nicht zu der neuen Färbung des Ganzen passen.

Die Strophen e V und VI stellen das tatsächliche Erlebnis des Ritters als Traum, als Ausgeburt seiner Trunkenheit dar und sind bis auf den Befehl znm Satteln inhaltlich neu.

Auch die VIII. Strophe ist a gegenüber inhaltlich neu, hat aber mit der IX. Strophe der ndd. Fassung h einige Verwandtschaft. Vielleicht hat der Bearbeiter jene gekannt.

e X ist mit a verglichen neu, macht aber durch seine Reimlosigkeit schon wieder einen zersungenen Eindruck und stellt dadurch in Frage, ob Arnim oder Brentano selbst der Bearbeiter war oder ob ihnen eine schon bearbeitete Fassung vorlag. Karl Bode vertritt die erste Möglichkeit: „Die zweite Lesart des Wh., 'Das römische Glas', emanzipiert sich dagegen fast vollkommen von Vorlagen . . . Ein Vergleich dieses Textes mit der ersten Lesart 'Die Nonne' zeigt überall absichtliche Differenzierung; deutlich soll gegen den alten Text etwas Neues geschaffen werden, ganz parallel dem Verfahren Arnims, wie wir es bei dem Baum in Oesterreich und in anderen Fällen schon kennengelernt haben." (S.317f)

Vergleich zwischen d und a.

Eine weitere Fassung, die nur das Trankmotiv enthält, ist d. Sie bringt, wie die ndl. Fassungen, das Armutmotiv, hat aber wohl trotzdem mit diesen nichts zu tun, sondern hat das „Deines Gleichen", das uns in a begegnet, selbständig ins Soziale umgedeutet, wie III,4 „Sähn wir einander gleich" und IV,4 „Bis meines Gleichen kommt" zeigen. Die Strophen III, IV und V sind offensichtlich das Werk eines Bearbeiters. Die Aufforderung zum Satteln fehlt; sie wird wohl verloren gegangen sein. Auch die anderen geringen Unterschiede dürften auf Zersingung beruhen.

Vergleich zwischen f und h.

Die letzte Fassung des ersten Typs ist f. Sie stammt vom Rheinland und scheint auf die ndd. Fassung h zurückzugehen.

An und für sich könnte die Ueberführung aus einer Mundart in die andere wohl mechanisch und ohne bewußte Eingriffe stattgefunden haben. Die beiden ersten Strophen weisen auch nicht auf Bearbeitung hin. Sie entsprechen h I-II.

Strophe III ist h gegenüber neu, die beiden ersten Verse finden sich aber ähnlich in a und e. Vers 3-4 ist auch inhaltlich neu, weist also auf einen Bearbeiter hin. Dieser hat wohl neben der ndd. Fassung auch eine hd. gekannt, entweder a oder e, und die Verse

„Was bietst du mir an zu trinken,
Was schenkst du mir den Wein?"

aus ihr entlehnt. f IV und V sind aus h entnommen. Der soziale Unterschied ist hier auf die Spitze getrieben, ob zufällig oder absichtlich, läßt sich nicht sagen.

Die Schlußstrophe ist eine Ueberarbeitung von h V.

Diese Fassung zeigt die wachsende Tendenz in der Volksliedentwicklung, das sentimentale Moment durch ein rationalistisches zu ersetzen. Ein Königssohn ist einem Bauernmädchen die Treue nicht schuldig.

Beim zweiten Typus, der das Trankmotiv und das Ringmotiv vereint, dürfte die Kontamination eine große Rolle spielen.

Vergleich zwischen c und den Liedern des I. Typs.

Die beiden ersten Strophen sind übernommen. Ueber die nächste sagt Bruinier, S. 118: „Zur Herstellung der jetzigen Gemeinfassung boten sich an: für das Ringmotiv zwei 'Graserlieder': das vom 'Jäger, der jagen wollte ins Holz', aber in der neueren Fassung, die es in der Gefangenen-Märe 'Es waren einmal drei Reiter gefangen' erhalten hat:

„Was zog er von dem Finger sein?
Ein goldnes Ringelein.
'Sieh da, du hübsche und feine,
Du herzallerliebste und meine,
Das soll dein Denkmal sein'."

Die darauf folgenden Strophen IV, V, VI, VII sind eine Neuschöpfung, denn sie begegnen nur hier. Reime bezw. Assonanzen zeigen, daß sie einem Bearbeiter zuzuschreiben sind.

Die Strophen VIII, IX, X, XII finden sich in den meisten Fassungen, und Strophe XI steht ähnlich in Fassung e (VIII).

Strophe XIII und XIV sind Neuschöpfungen; und auch die Einführung des Tranks in der XV. Strophe ist dem Bearbeiter zuzuschreiben.

Die folgenden Strophen dürften aus der Ballade „Totenamt" (L.H. Nr. 94) stammen. Die dort enthaltene Strophe:

„Nu will ick mi begeven
In ein klein Klösterlin
Und dragen schwarte Kleder
Und werden ein Nünnekin!" (94 b XII)

mag die gedankliche Assoziation bewirkt haben. Die XVI. c-Strophe entspricht der X. Strophe von 94 c:

„Mit ihr' schneeweißen Händen
Macht sie ihm ein tiefes Grab,
Mit ihren heißen Thränen
Sie ihm den Segen gab."

und die XVII. c-Strophe der XVIII. von 94 b:

„Mit eren hellen Stemmen
Se em de Misse sank,
Mit eren schneewitten Henden
Se em de Schellen klang."

Die Strophen XVIII und XIX haben keine deutsche Parallele und sind wohl neu.

Vergleich von g mit c und dem Typus I.

Fassung g.

I. „Ich stand auf hohem Berge
Und sah ins tiefe Thal,
Ein Schifflein sah ich schwimmen,
Worin drei Grafen war'n.

II. Der jüngste von den Grafen,
Der in dem Schifflein war,
Bot mir einmal zu trinken
Vom Wein aus seinem Glas.

III. Ich nahm das Glas wohl in die Hand,
Es brach mir mitten entzwei."
„Sieh, hier hast du das Ringlein,
Sieh, hier hast du die Treu!"

VI. „Was soll ich mit dem Ringelein thun?
Ich scheid ja von der Welt!
Ich bin so'n armes Mädchen,
Hab weder Gut noch Geld."

V. „Bist du so'n armes Mädchen,
Hast weder Gut noch Geld,
So bist du doch die Liebste mir
Auf dieser ganzen Welt!"

VI. „Ich weiß von keiner Liebe,
Ich weiß von keinem Mann,
Ich will ins Kloster gehen
Und werden eine Nonn'."

VII. „Willst du ins Kloster gehen
Und werden eine Nonn',
So denk an unsre Liebe,
Bis daß ich zu dir komm'!"

VIII. Der Herr, der spricht zu seinem Knecht:
„Geh, sattle uns beiden ein Pferd!
Zum Kloster wollen wir reiten,
Der Weg ist Reitens wert."

IX. Und als er an das Kloster kam,
Das schöne Gotteshaus,
Fragt' er nach der jüngsten Nonne,
Die in dem Kloster war.

X. „Hier ist gar keine Nonne,
Es kommt auch keine heraus."
„So will ich das Kloster anstecken,
Dann kommt sie sicher heraus."

XI. „Willst du das Kloster anstecken,
Das schöne Gotteshaus,
So wollen hinein wir gehen,
Dann kommt sie sicher heraus."

XII. Sie kam daher geschritten
Wohl im schneeweißen Kleid;
Das Haar war ihr geschnitten,
Zur Nonne war sie bereit.

XIII. Die Wangen waren so bleiche,
Die Lippen nicht mehr warm,
Da stürzet sie als Leiche
In ihres Liebsten Arm.

Die beiden Eingangsstrophen unterscheiden sich nicht wesentlich von den Anfangsstrophen des ersten Typs. Die von den Graserliedern übernommene Ringstrophe ist hier zusammengedrängt auf zwei Verse

„Sieh, hier hast du das Ringlein,
Sieh, hier hast du die Treu!"

Dadurch ist die Möglichkeit geschaffen, das Zerbrechen des Glases, ein Symbol für den tragischen Ausgang, einzuführen. Daß die Aenderung auf Bearbeitung beruht, beweist der Reim. Der Unterschied zwischen g IV-V und c IV-V ist bedingt durch die Umstellung von „Geld und Gut" in „Gut und Geld". An und für sich könnte sowohl c als auch g die ursprüngliche Lesart haben. Vers IV,1: „Ich gedenk an keine Liebe" bezw. „Ich weiß von keiner Liebe", nimmt c V,3 wieder auf, wo es heißt: „So gedenk an unsre Liebe", während g sagt: „So bist du doch die Liebste mir". Da häufige wörtliche Wiederholungen dem Volkslied eigentümlich sind, darf man sich hier für die Lesart von c als die ältere entscheiden, umsomehr, als der Vers; „So denk an unsere Liebe" auch in g, Strophe VII, vorkommt. Demnach müßte g IV,2 und V,3-4 von einem Bearbeiter stammen, der sich allerdings keine große Mühe machte, sondern auf das wahrscheinlich durch unwillkürliche Umstellung ans Versende gekommene „Geld" zweimal dasselbe Wort „Welt" reimen ließ.

g VII,3 ist wahrscheinlich unwillkürlich aus der V. Strophe zurückgenommen worden.

Das Traummotiv fehlt in g; es wird wohl einfach verloren gegangen sein.

g VIII entspricht c IX; die nächsten zwei g-Strophen sind zersungen und zeigen keine Spur von Bearbeitung. Die XI. Strophe ist wohl nicht ursprünglich, sondern aus Elementen der beiden vorhergehenden Strophen zusammengesungen. g XII stimmt überein mit c XII.

g XIII ist eine Neuschöpfung, die den Tatbestand ändert: hier ist es das Mädchen, das vor Liebesleid stirbt, während in den anderen jüngeren Fassungen dem Ritter das Herz bricht.

Der dritte Typus, der das Ringmotiv allein enthält, ist dargestellt durch Fassung b.

Vergleich zwischen Fassung b und den Liedern der beiden anderen Typen.

Die I. Strophe ist der Landschaft angepaßt; das braucht nicht Bearbeitung zu sein, trotz der Assonanz. Strophe II ist zersungen. Ob die Einführung des Eheversprechens erstmals auf Bearbeitung beruht, läßt sich aus dieser Gestalt der Strophe nicht mehr ersehen. Die III. Strophe entspricht der III. c-Strophe, ist aber von einer anderen Fassung des Gefangenenliedes übernommen (L.H. Nr. 65 e, IX). Von derselben Ballade stammen die nächsten 2 Verse:

„Was soll ich mit dem Ringlein thun,
Wenn ichs nicht tragen darf?“ (L.H. Nr. 65e X,1-2)

Die beiden folgenden Verse sind neu und, wie die Assonanz zeigt, willkürlich hinzugefügt.

b V ist eine der Situation angepaßte Strophe aus einem Grasliedlein (L.H. Nr. 71 a V).

Die nächsten vier b-Strophen gleichen den Strophen d III-VI; Strophe X entspricht a VI und g VIII. Strophe XI,1-2 ist ähnlich wie g X,1-2; die Verse 3-5 lehnen sich an b III an. Strophe XII ist zersungen. Strophe XIII ist eine leichte Umbildung von a X. Obwohl hier ein ursprünglicher Reim in eine Assonanz verändert ist, darf man wohl annehmen daß es absichtlich geschah, um den Begriff „reich“ hereinzubringen.

Positiv Neues ist in dieser Fassung wenig zu finden: der Reim in Strophe I; IV,3-4 und XIII,3-4. Die beiden neuen Verse in Strophe IV zeigen aber, daß b V, das eine geschickte Ueberleitung herstellt, bewußt aufgenommen ist.

Neben diesen Fassungen mit tragischem Ausgang gibt es andere, die glücklich enden. Zwischen beiden Arten steht β. Es bricht zwar ab mit der Antwort, daß die Nonne nicht heraus kommen darf, aber in dem Motiv, das den Ritter zum Kloster führt, zeigt sich eine Verwandtschaft mit der zweiten Gruppe: das Mädchen erbt von seinen Eltern, der Verbindung steht nichts mehr im Wege. Dieses Motiv ist dasselbe wie in den jüngeren ndl. Fassungen und in der ndd. Fassung h. Der Ursprung dieser Gruppe wird also, wenigstens zum Teil, in h zu suchen sein.

Vergleich zwischen δ und h.

Die I. Strophe ist neu und die Einführung des Matrosen anstelle des Reiters willkürlich, das beweisen die Strophen VII und XIII. Was an bewußten Aenderungen vorgenommen ist, stammt von einem schlechten Bearbeiter, denn die redigierten Strophen reimen nur ausnahmsweise.

In der II. Strophe ist das Motiv des Weinanbietens übernommen, das Uebrige ist neu.

δ III und IV entsprechen h III und IV, und Strophe V ist eine Umbiegung der V. h-Strophe. Das Mädchen geht nicht mehr ins Kloster, sondern trotzt: es werde schon einen Mann finden.

Die Strophen VII, VIII, IX und X,1-2 sind neu; X,3-4 entspricht h XI,3-4. Strophe XI übernimmt das Motiv „nun kenne ich auch nicht dich“ aus h XI, im übrigen ist es neu, wie auch die XII. und XIII. Strophe. Letztere nimmt aber im zweiten Teil die Verse 3 und 4 der III. Strophe wieder auf.

Vergleich von β mit d und h.

Bleibt der Erbschaftsgedanke unberücksichtigt, so steht von den Fassungen mit tragischem Ausgang die Fassung d unserer Kurzform β am nächsten. Der neue Strophenbau in β zeigt, daß Bearbeitung vorliegt. Fassung d hat das Versmaß: 4 x kl. oder voll, 4 a st., 4 y kl. oder voll, 4 a st., während ß nach folgendem Schema geht: 4 x v., 4 a st., 4 b kl., 4 b kl., 4 a st. Vielleicht sollte ein gegebener Text einer Melodie angepaßt werden.

Das einleitende Symbol des Trankes oder Ringes fehlt. Die Erzählung setzt ein mit einer aus d übernommenen und leicht abgeänderten Strophe. Dort heißt es:

„Ach Mädchen, du wärst schön genug
Wärst nur ein wenig reich;
Fürwahr ich wollte dich nehmen
Sähn wir einander gleich."

In der nächsten β-Strophe, II, ist der 4. Vers neu und zwar absichtlich geschaffen, da er ins Versschema paßt. Die übrigen vier Verse stellen etwa die IV. d-Strophe dar. β III stammt dem Inhalt nach aus d; ein neuer Vers: „Darnach will ich schon sehen" und die Umstellung von: „Darnach geh ich ins Kloster" zu „Ins Kloster will ich gehen" (des veränderten Reimes wegen), glich das Gegebene dem verlangten Strophenbau an.

β IV beginnt mit einem überkommenen Vers: „Das stund nun an ein halbes Jahr". Darauf folgen vier Verse, die formal neu sind, inhaltlich aber von der ndd. Auffassung abstammen.

β v ist in d verloren gegangen, aber in der oben benützten ndd. Fassung h erhalten und kann also von dort kommen.

Da d VII zersungen ist, kann man nicht feststellen, in welchem Maß β VI bearbeitet ist. Wahrscheinlich ist nur der 4. Vers neu und hat d VII ursprünglich gelautet:

„Der Graf der kam geritten
Wol vor des Klosters Thür;
'Wo ist die jüngste Nonne?
Die lasst mir kommen herfür!"

Die nächste β-Strophe, VII, unterscheidet sich insofern von d VIII, als sie direkte Rede darstellt, d VIII Erzählung. Der Sinn ist derselbe: der Ritter kommt zu spät. Die Form zeigt, daß der Bearbeiter am Werk war, wenn er es hier auch nur zu Assonanzen gebracht hat. Die Wendung: „Sie hat ein Käpplein auf" ist neu.

Vergleich zwischen α und β.

Die längere Fassung α könnte die kürzere Fassung β zum Vorbild haben.

Es sieht aus, als ob die I. α-Strophe angesungen wäre; sie paßt nicht zum Inhalt des Folgenden und ist formal von den anderen verschieden. Ich habe sie jedoch bei keinem anderen Lied finden können.

α II zeigt eine kleine Spur von Bearbeitung: in Fassung β wird in der II. Strophe die Jungfrau in der 2. Person pl. angeredet, um einen Reim auf „reich" zu bekommen; in den folgenden Strophen dagegen wird sie geduzt. Diese Zweiheit stört scheinbar den Sänger der Fassung α, er redet das Mädchen von Anfang an mit du an und braucht deshalb einen neuen Reim für den 2. Vers. Daher der neue Vers: „Ja schön von Angesicht".

In der II. Strophe hält sich der Bearbeiter noch an das überkommene Reimschema, in welches auch die angesungene Anfangsstrophe paßt. Von der nächsten Strophe ab ist das Metrum: 4 a st., 4 a st., 4 b kl., 4 b kl., 4 x st. Dieser Wechsel im Versmaß bedeutet, daß die folgenden Strophen alle überarbeitet sein müssen. So ist β II,1-2:

„Und wenn ich denn nicht reiche bin,
So bin ich doch ehrlich und fromm"

ersetzt durch:

„Und bin ich auch nicht reich,
So bin ich andern gleich."

Die Zwischenfrage des Ritters:

„Und wenn dann deines Gleichen kommt,
Was fängst du darnach an?"

(es muss wohl heißen: „wenn deines Gleichen nun nicht kommt . .") aus β III,1-2 fällt in α weg. Dafür fährt das Mädchen selbst fort:

„Kommt meines Gleichen nicht,
So weiß ich was geschieht"

(wahrscheinlich früher „geschicht"); und anstelle des Verlegenheitsverses in β:

„Darnach will ich schon sehen"

hat α „Die Welt will ich verschmähen"

In der V. Strophe mußte des neuen Metrums wegen der 2. Vers geändert werden. Die Wandlung der Reimwörter in den Versen 3 und 4 ist sicher unwillkürlich vor sich gegangen.

α VI ist wieder absichtlich geändert, wobei der Bearbeiter für die Verse 3 und 4 einen Reim fand, für die anderen scheinbar nicht.

Bei der nächsten Strophe, α VII, braucht keine absichtliche Aenderung vorzuliegen. Es ist aber wahrscheinlich, daß der 2. Vers der ent-

sprechenden β-Strophe, VI,2, bewußt ersetzt ist durch „Ganz leise klopft er an", um eine Assonanz auf „kam" zu erhalten. VIII scheint nicht bearbeitet zu sein. Wahrscheinlich ist aber das „Käpplein" der Fassung β doch bewußt durch „Habit" ersetzt, denn „Habit" wird in der nächsten Strophe an einer Stelle wieder aufgenommen, wo „Käpplein" nicht passen würde.

Die IX. Strophe ist ganz neu. Der Bearbeiter gab damit der Ballade einen glücklichen Ausgang - Entsentimentalisierung! Auch die Autorstrophe ist dem Bearbeiter α zuzuschreiben.

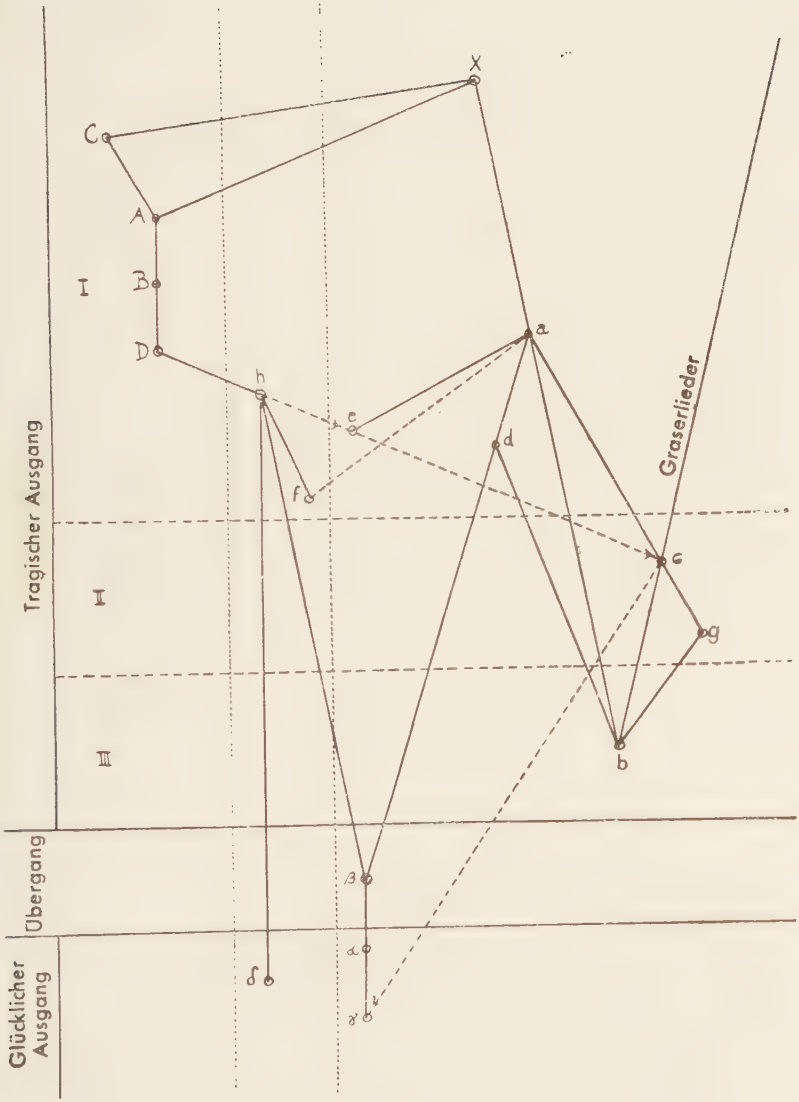
Die Varianten, die im L. H. (I, S. 245) mitgeteilt sind, zeugen durch ihr Reime auch von willkürlicher Bearbeitung.

Fassung γ

Die letzte hier zu behandelnde Fassung, γ, stammt inhaltlich von α ab. Sie ist die einzige, bei der schon Vorhandenes nicht willkürlich von einem Bearbeiter abgeändert wurde. Die Eingangsstrophe ist zwar ein neues Machwerk, ist aber so kunstlos, daß anzunehmen ist, daß die ursprüngliche Einleitung des Dialogs verloren gegangen war. Sonst hätte der Sänger oder Schreiber sich sicher nicht bewogen gefühlt, Eigenes zu geben.

Die II. Strophe muß auf irgendeinem Weg aus der Fassung c (VII) an diese Fassung gekommen sein. Die übrigen Strophen sind alle zersungen, und der neue Vers; „Zur Nonn ist sie beritten" in Strophe IV ist kaum auf ein Verschönerungsbedürfnis zurückzuführen, wenn auch der Reim dafür spricht, daß er bewußt gebildet ist. Wahrscheinlich hatte den Sänger hier das Gedächtnis verlassen.

Eine graphische Darstellung der Entwicklungsgeschichte unserer Ballade ergibt folgendes Bild:


Tragischer Ausgang
Übergang
Glücklicher Ausgang
I
II
III
X
C
A
B
D
h
e
f
a
d
c
g
b
β
α
γ
δ
Graserlieder

Die Urform X hat wohl folgende Motive enthalten:

1. Einleitung: „Ich saß auf hohem Berg . . .“
2. Schifflein
3. Weinanbieten
4. „Ich will ins Kloster.“
5. „Deinesgleichen gibts noch mehr.“
6. Traum
7. Befehl zum Satteln
8. Ankunft vor dem Kloster, Frage nach der Nonne.
9. Die Nonne darf nicht heraus
10. Das brechende Herz
11. Die Nonne kommt, ist eingekleidet, mit der Liebe ist es aus.

Es folgen nun die Neuerungen der jüngeren Formen gegenüber ihrer Vorlage, die aus dem Stammbaum zu ersehen ist.

C: Armutmotiv neu. Die Motive 6 und 7 fehlen. Bearbeitung bezw. Neuschöpfung: C I 3-4, II, III 2-IV,2, V, VI, VII, VIII, IX.

A: Armutmotiv wie in C. Motiv 6 fehlt wie in C. Dafür Erbschaftsmotiv, neu. Motiv 10 fehlt. Geändert oder neu ist A I,2, III, IV, VI, VII 3-4, XII, XIII.

B: Die fünften Verse aller Strophen sind neu.

D: Auf Motiv 11 folgt Selbstmord des Ritters, Auffinden des Toten durch die Nonne und Bau eines Häusleins auf seinem Grab. D III, X 4-5, XI, XII, XIII, XIV.

h: Zerbrechen des Glases neu. Drohung neu. Selbstmord fehlt. h I 2, III, IV, V 4-5, IX, VI.

a: Motiv 9 fehlt. Die Motive 10 und 11 sind vertauscht. Moral neu. A IX, X.

e: Motiv 9 fehlt. Drohung aus h übernommen. e V 2-4, VI, VIII.

f: endet mit Motiv 4. f III 3-4, VI.

d: Armutmotiv neu. Motiv 5 vom Standpunkt des Mädchens aus. Motiv 7 fehlt. d III, IV, V.

c: Ringmotiv eingeführt (aus Graserliedern). Armutmotiv neu. Motiv 5 fehlt; dafür „so will ich die Welt durchreiten“ . . .“ Drohung aus e übernommen. Zweites Trankanbieten neu. Begräbnis eingeführt (aus „Totenamt“). c IV, V, VI, VII, XIII, XIV, XV, XVIII, XIX.

g: Zerbrechen des Glases neu. Motiv 6 fehlt. Tod der Nonne neu. Zweites Trankanbieten, Tod des Ritters und Begräbnis fehlen. g III, IV 2, V 3-4, XIII.

b: Motiv 3 fehlt. Eheversprechen neu. Ringmotiv übernommen. Armutmotiv übernommen (d, c, g). Die Motive 9 und 10 fehlen. Moral übernommen (a), b IV 3-4, XIII 3-4.

δ: Die Motive 1 und 2 fehlen. Dafür neuer Eingang. Die Motive 7 und 8 sind umgebogen. Drohung und Motiv 11 fehlen. Neuer, versöhnlicher Schluß. δ I, V 3-4, VII, VIII, IX, X 1-2, XI, XII, XIII 1-2.

β: Die Motive 1, 2, 3 fehlen. Armutmotiv aus d übernommen. Motiv 5 wie bei d. Motiv 6 fehlt, dafür Erbschaftsmotiv und Motiv 7 aus h. Die Motive 9 und 11 sind verschmolzen, 10 fehlt. β I 3-5, II 4, III 3-4, IV 2-5, VI 4, VII 5.

α: Neue Eingangsstrophe. Die Nonne verläßt das Kloster wieder. Autorstrophe. α I, II 2, III 1-2, IV 1-3, V 2, VI 3-4, VII 2, IX, X.

γ: α I fehlt, dafür neue Einleitung. Armutmotiv, Motiv 5, Erbschaftsmotiv, Motiv 7 und Autorstrophe fehlen, Strophe II ist aus c übernommen. γ I, IV 4.

Die Ballade von der Nonne hat, wie die Untersuchung zeigt, vielen mehr oder minder geschickten Bearbeitern Gelegenheit zur Betätigung gegeben. Die ursprüngliche Form, die aus einem Vergleich der ältesten niederländischen mit der ältesten deutschen Version annähernd erschlossen wurde, ist die künstlerisch wertvollste. Die Bearbeitungen zeigen durchweg die Tendenz, zu rationalisieren und zu entsentimentalisieren.

Falkenstein

(Uhland Nr. 124)

Die überlieferten Fassungen der Ballade vom Herrn von Falkenstein kann man nach Form und Inhalt in drei Gruppen einteilen:

I. A = Uhland Nr. 124 A, L. H. Nr. 62 a.
II. B = Uhland Nr. 124 B, L. H. Nr. 62 e.
C = Uhland Nr. 124 C, L. H. Nr. 62 f.
III. D = L. H. Nr. 62 d.

Die im L. H. als Nr. 62 e[1] aufgeführte einzelne Strophe kann ebenfalls zum Vergleich herangezogen werden.

I ist ndd., die andern Gruppen sind hd. Fassung A hat persönlichen Eingang: „Ik sag . . .“ und 12 Strophen. Die Fassungen der zweiten Gruppe haben örtlichen Eingang; C weist gegenüber A Umstellung und Verkürzung auf 8 Strophen auf, während B eine verdorbene Plusstrophe hat. D hat weder persönlichen noch örtlichen Eingang. Es beginnt gleich mit der Erzählung, deren erster Teil von den anderen Versionen stark abweicht. D ist 11-strophig.

Aus dem Inhalt läßt sich schwerlich das höhere Alter der einen oder anderen Fassung feststellen, da die Veränderungen der einen Versionen gegenüber den anderen die Folgerichtigkeit der Erzählung nicht beeinträchtigen, sondern nur dem Gang der Handlung eine andere, nicht weniger berechtigte Wendung geben. Aus Aufbau und Stil der Lieder ergeben sich jedoch manche Anhaltspunkte.

Persönlicher Eingang bei Balladen weist allgemein auf eine frühere Abfassungszeit hin als örtlicher Eingang oder gar einleitungsloser Anfang. Es ist wohl denkbar, daß dem Geschmack der Zeit entsprechend der ursprünglich persönliche Eingang einer Ballade bewußt oder unbewußt durch einen örtlichen ersetzt wurde und dieser schließlich wegfiel. Ein solcher Fall scheint bei der Ballade vom Herrn von Falkenstein vorzuliegen. Nach dem Anfang zu urteilen sähe die Entwicklung folgendermaßen aus: I> II> III. Daß die Fassungen der ersten Gruppe am Anfang der Entwicklung stehen, dafür spricht auch ihre III. Strophe. Sie ist logisch aufgebaut und zeigt Assonanz. Die entsprechenden Strophen der andern Fassungen dagegen wirken gezwungen, zum Teil sogar sinnlos (C III). Die Ballade ist wohl ursprünglich im ndd. Dialekt abgefaßt worden; das Wort „sure" wurde im Süden nicht verstanden und durch das „trauren" oder das „mauren" der folgenden Strophe ersetzt. Dadurch wurde die Assonanz gerettet, aber der Sinn verstümmelt. („Diesem Volksliede, das zu den ältesten, verbreitetsten und schönsten gehört, wird fast allgemein ndd. Heimat zugeschrieben, zuletzt von Jellinghaus." Alpers, Diss. S. 30).

Das Ritterideal des Mittelalters ist im Laufe der Zeit aus der Dichtung verschwunden; diese wurde verbürgerlicht. Dieser Vorgang läßt sich auch bei unserer Ballade verfolgen und bietet ein weiteres Kriterium für die Festlegung ihrer Entwicklung. Die ndd. Version bringt als VIII. Strophe:

„Ei so wolt ik dat ik enen zelter hett
un alle jungfroun rieden
so wolt ik met heren van Falkensten
um min fien lefken strieden."

In den Fassungen der zweiten Gruppe heißt es:

„Wärs daß fröwlich harnasch trûgend
as die ritter und die knechte,
so wött ich mit dem jungen von Falkenstain
umb min schönes lieb fechten." (B XI).

Und D hat dafür:

„Ei, dörft ich scharfe Messer tragen,
Wie unsers Herrn sein Knechte,

Ich thät mit'm Herrn von Falkenstein
Um meinen Herzliebsten fechten." (Str. IX)

Dabei ist A durchaus ritterlich. Gruppe II bildet den Uebergang: die Jungfrau braucht keinen Zelter mehr, sie wäre schon mit einem Harnisch zufrieden. In Fassung D ist der Wunsch ganz verbürgerlicht: hätte sie nur ein Messer, sie brauchte keine große Aufmachung und kümmerte sich um keine Sitte. Und die Ritter der ndd. Version haben sich über die Kompromißform „die Ritter und die Knechte" (Knappen?) in gewöhnliche Knechte verwandelt. Unsere frühere Festlegung der Entwicklung hat also auch von diesem Gesichtspunkt aus ihre Berechtigung.

Kalff sagt S. 247: „Reeds in de 15e eeuw moet hier te lande een lied 'van den Heer van Valkenstein' bestaan hebben ... Onze tekst toch is verreweg de oudste, al telt hij slechts twee regels ...

Ic sach myn heer van Valkensteyn
uet synre borch"

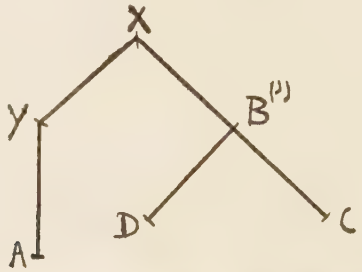
Und von Alpers (Diss. S. 30) erfahren wir: „Auf ndd. Boden und in ndd. Sprache ist das Lied zuerst bezeugt 1543 in Stralsund ... In Berckmanns Chronik von Stralsund (1543) ... wird von dem Organisten Kulen, einem 'Lästerer des Wortes Gottes' berichtet: Wenn er 'Christus unser Heiland' anstimmen sollte, habe er gespielt: 'Ik sach den heren von Falkensteen'."

Wenn diese ältesten Zeugnisse vom Bestehen eines Falkensteinliedes anfangen mit: „Ich sah", sollte dann nicht die Fassung mit persönlichem Eingang, das ndd. A, der Urform am nächsten kommen?

Dabei ist aber zu beachten, daß die ndd. Fassung nicht die Vorlage für B gewesen sein kann; denn A's VI. und VII. Strophe ist sowohl inhaltlich als formal verdorben. Die entsprechenden drei Strophen der Fassung B dagegen, VIII-X, sind logisch aufgebaut und zeigen gute Reimverhältnisse. Sie enthalten auch die dem ndd. „weisen" und „slapen" entsprechenden obd. Worte in der Assonanz, daher darf man annehmen, daß diese Strophen in der Urform ähnlich gelautet haben wie in B; B VIII-X in ndd. Mundart übertragen, ergäbe dieselben Assonanzen: weisen : leides, (oder wêsen : lêdes), slapen : laten, weisen : leides. („In A Str. 6 und 7 fehlt der Reim, vielleicht sind diese Strr. aus 3 Strophen, die B 8-10 entsprechen, zusammengezogen." Alpers, Diss. S. 32.)

Diese Urform, die wahrscheinlich die drei bezw. zwei letzten Strophen der ndd. Fassung nicht enthalten hat („Str. 10-12 von A zerstören die intime Schönheit des Liedes und sind wohl späterer Zusatz. Alpers, Diss. S. 32), sei mit x bezeichnet.

Zwischen x und die überlieferte ndd. Fassung muß noch eine Zwischenstufe y eingeschaltet werden, die jene drei Schlußstrophen enthält, A X-XII, die im Vergleich mit x als Neuschöpfung anzusehen sind; denn A selbst ist schon wieder Zersingungsform (Strr. VI und VII). Das Entwicklungsschema wäre demnach folgendermaßen zu berichtigen: I < y < x > II > III, genauer



denn B scheint älter zu sein als C, weil es als II. Strophe die ursprüngliche I. Strophe mit einigen kleinen Aenderungen beifügt, während in C von dieser Strophe nichts mehr übrig ist. Fassung C geht wohl auf B zurück, oder vielmehr auf B', die Urform von B, (B ist nach L.H.S. 220 „offenbar aus einem fränkischen Text in den Schweizer Dialekt umgeformt") und nicht direkt auf x, denn sie enthält nur Stellen aus x, die in B auch enthalten sind. Fassung D mag jünger sein als C, geht aber nicht auf C, sondern direkt auf B zurück, denn sie hat mit C nur das gemein, was C aus B übernommen, und mit x nur das, was B aus x übernommen hat.

Vergleich zwischen B und x.

B I braucht keine Bearbeitung zu sein. Es kann als Anfang eines anderen Liedes mit unwillkürlicher Aenderung des Namens oder sogar als Anfang eines Liedes auf das Schloß Falkenstein selbst, das es nach Uhland, Schrifen IV, S 141, seit 1351 in Hessen gibt, dem alten Liede angesungen worden sein.

Die Einleitung der Rede, B III, fehlt in x, wie auch in allen anderen Fassungen mit Ausnahme von D, das sich später als in großem Maße bearbeitet herausstellen wird. Die Darstellung, daß der Herr von Falkenstein den Gefangenen mit sich führt, widerspricht der folgenden Stelle:

Do si under die muren kam
si hort ihr schönes lieb drinnen,

"daß ich dir nit gehelfen mag
das bringt mich von minen sinnen" (VII),

die sich in B selbst und in den meisten anderen Fassungen findet. Herr von Falkenstein spricht mit dem Mädchen oder der Frau unterwegs und am Turm, und es ist nicht anzunehmen, daß zwischen den beiden Gesprächen eine längere Zeit liegen soll, als man braucht, um von dem Ort der ersten Unterredung zum Turm zu gelangen. Wahrscheinlich ist, daß das Mädchen hinter dem Ritter hergeht, um festzustellen, wo der Mann sich befindet.

Diese Darstellung, daß der Gefangene mitgeführt wird, zwingt zu der Aenderung V,3 „er můß . . ." und „můß er . . ." (VI,1) statt x III,3 „de ligt" und IV,1 „ligt he . . ."

B XI ist gegenüber x IX (A VIII) der erste Schritt zur Verbürgerlichung. Die Assonanz knechte : fechten zeigt, daß es sich nicht um Zersingung, sondern um Bearbeitung handelt.

B XIII, die verdorbene Schlußstrophe, hat Uhland, Schriften IV, S. 140, folgendermaßen rekonstruiert:

„Will mir der jung von Falkenstein
mein schöns lieb wider geben,
gott tröst den jungen von Falkenstein.
gott frist ihm auch (lange) sein leben!"

So mag sie geheißen haben, wäre aber dann als Werk eines Bearbeiters anzusehen. Will man nicht auf Uhlands Rekonstruktion eingehen, so kann man annehmen, daß die Segensformel ursprünglich zu einem andern Lied gehörte, etwa zu einem Loblied auf einen Fürsten, und mit Einsetzung des entsprechenden Namens an die Ballade vom Herrn von Falkenstein angesungen wurde. Die Schlußstrophe sagt uns auf alle Fälle, daß B nicht mehr die Form ist, die der Redaktor der Ballade gegeben hat, sondern schon wieder eine Zersingungsstufe davon.

Vergleich zwischen C und B.

Strophe C I kann nicht wie B I angesungen sein, denn sie ist nur in den ersten zwei Zeilen allgemein. Der ganze Inhalt der II. B-Strophe wird in die 3. Zeile zusammengedrängt. Ein Bearbeiter, der die Fassung B kannte und das Lied vom Schloß in Oesterreich, dem er den 2. Vers der I. Strophe entlehnte, verlegte die Geschichte nach „Wirtenberg"; vielleicht weil er ein Württemberger war und das Lied seiner Heimat sichern wollte. Dabei vernachlässigte er über dem Inhalt das Versmaß.

In Württemberg gab es keine Herren von Falkenstein, daher sah sich der Redaktor gezwungen, den Namen des Helden und den seines Wohnsitzes zu ändern oder wegzulassen.

Das Assonanzwort zu „erbauwen", das die I. Strophe der Ballade vom Schloß in Oesterreich bringt, „gemauert", paßte nicht hierher. Der Bearbeiter stattete deshalb den für Herrn von Falkenstein eingesetzten Herzog von Wirtenberg mit einer „braunen schauben" aus — oder ließ er ihn auf einem „braunen Gaule" reiten, wie es in der Einzelstrophe L. H. Nr. 62 e[1] heißt. Es genügt eine der beiden Lesarten als absichtliche Bearbeitung anzusehen, die andere mag daraus durch Zersingung entstanden sein.

Die Einleitung der Rede, wie sie B III bringt, kann sich bis zur Bearbeitung C wieder verloren haben.

Die der Namensänderung angepaßte Strophe C II stimmt inhaltlich mit B IV überein. C III entspricht B V, wobei das

„Drut fröwli zart, das důn ich nit,
darumb dürfend jr nit truren!"

von B zu „Gäb ich euch wider ewer feines lieb
so můst ir immer trauren"

zersungen worden sein kann und so in C aufgenommen, oder ist C selbst nicht die redigierte Form von B, sondern schon wieder eine Zersingungsstufe davon. Für letzte Annahme könnte man anführen, daß die Assonanz waisen : laides, wie sie B X bringt, in C VII zu lande : leides verdorben sei — was man aber auch so auffassen könnte, daß der Redaktor die Waisen absichtlich ausschaltete, um die Bittende zur Jungfrau zu machen. Ein Anhaltspunkt dafür, ob C die bearbeitete Form selbst ist, oder eine Zersingungsform davon, läßt sich nicht finden.

B V,3 „er můß gen Falkenstain in den turn" ist willkürlich verwandelt in: „im schloß hab ich ein turen tief", wie auch im Folgenden der für den Bearbeiter unbrauchbare Name durch das neutrale „schloß" ersetzt ist.

C IV-V entspricht fast wörtlich B VI-VII. Mit der nächsten Strophe tritt eine Umstellung ein. Es folgt B XI als C VI und erst dann die Aufforderung: „nemt euch das jar ein andern man" (C,VII,3). Die Anrede „Ihr" im Gegensatz zu dem „Du", das das Mädchen dem Gefangenen gegenüber gebraucht, zeigt, daß die Aufforderung nicht wie in der ndd. Fassung von diesem, sondern von dem Ritter ausgeht, als Antwort darauf, daß sie mit ihm fechten möchte.

C VIII entspricht B IX. Die Freilassung fällt weg, wie auch die Erwähnung der Waisen. Entweder hat man es hier mit einem trümmerhaften Lied zu tun oder aber, was wahrscheinlicher ist, treibt der Redaktor, der sich damit als Weiberfeind dokumentieren würde oder mindestens als Einer, der nicht an Frauentreue glaubt, die schon in B vorhandene Grausamkeit absichtlich auf die Spitze.

Vergleich zwischen D und B.

B I fehlt in D; B mochte seine erste Strophe schon verloren haben, als die Bearbeitung zu D einsetzte.

D's Vorlage war hochdeutsch (der fränkische Text zu dem in die Schweizer Mundart übertragenen B?), mit dem Reim reiten : Seiten (B II). Danach entstand in D der Reim Heide : Kleide, der nicht verhört sein kann. Er weist auf eine Bearbeitung, die die alten Reime respektiert. Der Begriff Heide ist aus der III. B-Strophe vorweggenommen.

Die Strophen D I-III sind sicher nicht angesungen, wenn sie auch manches Konventionelle aufweisen (das weiße Kleid stammt aus den Jägerliedern und die Aufforderung der II. Strophe ist dem Volkslied ebenfalls geläufig, s. Uhland Nr. 113 A, III). Sie sind vielmehr dem Bedürfnis entsprungen, die Begegnung ausführlicher einzuleiten, als dies die Vorlage tut, und sie erfüllen ihren Zweck in geschickter Weise. D IV entspricht B IV; der Reim Herre : Ehe (statt Ehre) könnte verhört sein.

In D V stammt der Sinn: „Das tu ich nicht" aus der Vorlage, den Wortlaut hat der Bearbeiter wieder unter Berücksichtigung des Reimes geändert, wohl um das sinnwidrige „darumb dürfend jr nit truren" von B V zu beseitigen.

D VI entspricht B VI, wobei das Reimwort „Mauren" aus D V übernommen wird.

Dann ist Ortswechsel. Strophe VII nimmt an, das Mädchen sehe den Mann nicht und suche ihn. Daher die Frage: „Feinslieb bist du darinnen?" Die konsequente Fortsetzung: „Und wenn ich dich nicht sehen kann ..." statt „das ich dir nit gehelfen mag ..." wie es in der Vorlage heißt, beweist Bearbeitung.

Hier folgt keine Antwort aus dem Turm. Es ist von außen nicht an den Gefangenen heranzukommen. Diese Aenderung ist wieder bewußt und konsequent, und Strophe VIII ist von diesem Standpunkt aus ganz neu geschaffen; in ihrem zweiten Teil mit Anlehnung an die Tagelieder.

Strophe IX behält den alten Sinn und den Reim von B XI bei, ist aber ins Bürgerliche umstilisiert. Das Bild des Mädchens im Harnisch fällt weg. Ebenso fehlt in Strophe X die höfliche Anrede von B XII, das im übrigen übernommen wird.

Strophe XI ist ganz neu geschaffen. Sie ist zu pointiert um angesungen zu sein.

Die Bearbeitungen erfolgten hier gemäß dem Stilwandel; mit dem Verblassen des Ritterideals war die Verbürgerlichung der Lieder verbunden. Der erste Bearbeiter B wandelte das rein ritterliche Wunschbild der Jungfrau:

„Ei so wolt ik dat ik enen zelter hett
un alle jungfroun rieden“

in das wohl noch kriegerische, aber nicht mehr ausgesprochen ritterliche:

„Wärs daß fröwlich harnasch trûgend
as die ritter und die knechte“.

Außerdem kommt er dem Verständnis des Publikums insofern entgegen, als er mit Strophe III eine Einleitung des Dialogs, eine Einführung der zweiten redenden Person, bringt.

Der zweite Bearbeiter, C, handelt aus Lokalpatriotismus: er macht den ihm unbekannten Ritter Falkenstein zu seinem Landesherrn, dem Herzog von Württemberg. Die dadurch bedingten Aenderungen finden sich in Str. I, II, XIII. Ob die Umstellung und Verkürzung ebenfalls absichtlich vorgenommen wurde und nicht vielmehr auf Zersingung beruht, läßt sich nicht feststellen.

Die erst von Goethe aufgezeichnete Fassung D ist in der Verbürgerlichung am weitesten fortgeschritten. Neu sind die Strophen I-III, VIII und XI, dementsprechend umgebogen die Strophe VII.

Diejenigen Fassungen, die am frühesten niedergeschrieben wurden, sind B (16. Jahrhundert und C zwischen 1528 und 37). Beide sind als bearbeitet erkannt und unterstützen die These, daß die vor 1600 angefertigten Aufzeichnungen alter Volksballaden vielfach willkürliche Umgestaltungen darstellen.

Abendgang.

(Uhland Nr. 90)

Die Ballade „Abendgang“ scheint schon früh sehr verbreitet gewesen zu sein, aus den vielen Aufzeichnungen aus dem 16. Jahrhundert zu schließen. Die hauptsächlichsten Fassungen sind A-F; die übrigen Niederschriften schließen mit mehr oder weniger Varianten an A an.

A = Uhland Nr. 90 A, eine 18-strophige Konstruktion aus mehreren fl. Bl. des 16. Jahrh., L.H. Nr. 86.

A^1 = die ndd. Liederbücher von Uhland und de Bouck Nr. 73.

B = Uhland Nr. 90 B, nach einer Handschrift der Stadtbibliothek zu Regensburg aus dem Anfang des 16. Jahrh., 13-strophig.

C = Kopp, Die Lieder der Heidelberger Hs. Nr. 131 (Böhme, Liederbuch Nr. 19), 14-strophig.

D = Kopp, Die Lieder des Heidelberger Hs. Nr. 55 (L. H. Nr. 87), 19-strophig.

D^1 = Die ndd. Liederbücher von Uhland und de Bouck Nr. 19.

E = Antwerpener Liederbuch von 1544 Nr. 61 (Horae belgicae XI) Nr. 61 bezw. 158); 12-strophig.

F = Oudt Amsterdamer Liederbuch bl. 49 (Horae belgicae II Nr. 56 übersetzt im L. H. Nr. 88); 15-strophig.

In den verschiedenen Fassungen wird der Hergang auf dreierlei Art dargestellt. Fassung D bringt die Geschichte von Pyramus und Thisbe, auf eine Königstochter und einen Ritter übertragen, sehr logisch entwickelt, aber für ein Volkslied zu gelehrt. Man hat es hier sicher mit der fast unveränderten Kunstform zu tun, denn es finden sich nur ganz geringe Spuren von Zersingung, z. B. im ersten Vers, wo das Wort „herzen" am Ende stehen muß, um im Reim auf „schmerzen" dem Metrikschema 4 kl. a, 4 st. b, 4 kl. a, 4 st. b, 4 v. c, 4 kl. x, 4 st. c gerecht zu werden. Das fl. Bl. der Kunigund Hergotin (s. L. H. S. 310) bringt den Anfang der ersten Strophe als: „O daß ich könnt von Herzen singen ein Tageweis", wie es wohl richtig ist.

Mit den anderen Fassungen hat dieses Lied nichts gemein als den Doppelmord, formal stimmt es jedoch mit ihnen überein in der Siebenzeiligkeit seiner Strophen und der Kadenz seiner vier-füßigen Verse. Die anderen Fassungen bilden ihre Strophen nach dem Schema: 4 kl. x, 4 st. a, 4 kl. y, 4 st. a, 4 v b, 4 kl. z, 4 st. b.

Die zweite, schon weniger verständliche Darstellung bietet Fassung C: Eine Herzogin ging in den Wald, um auf ihren Ritter zu warten. Da kam ein Zwerg und wollte sie fortholen. Ehe sie mit ihm ging, warf sie ihren Schleier über einen Ast, damit der Erwartete sähe, daß sie schon dagewesen war. Als sie der Zwerg zurückbrachte, fand sie den Geliebten tot, mit seinem eigenen Schwert erstochen. Sie schloß sofort auf Selbstmord und tötete sich auch. Es ist schwer, ein Motiv für des Ritters Tat zu finden; immerhin kann man sich denken, er hätte das Mädchen für geraubt gehalten, da er ja sah, daß es sich nicht verspätet hatte. Warum machte er sich dann aber nicht auf, es zu suchen und zu befreien?

In den Fassungen A, B, E und F ist der Selbstmord des Ritters ganz unverständlich. Die Jungfrau kam zum Stelldichein; der Ritter erschien erst, als sie von einem Zwerg entführt war und ermordete sich, da er sie nicht vorfand. Mag sein, daß er an ihrer Liebe zweifelte, obwohl der Gedanke an eine Verspätung oder Verhinderung näher gelegen hätte.

Trotz dieser Unlogik oder vielleicht sogar ihretwegen ist letztere Darstellung zum Volkslied geworden, während die gelehrte Fassung scheinbar allmählich in Vergessenheit geriet. Zunächst mag sie volkstümlich gewesen sein; sie ist es aber sicher nicht lange geblieben, da volkstümliche Formen nicht überliefert sind.

Die Fassung D, mit dem Anfang „O daß ich könnt von Herzen singen ein Tageweis" oder so ähnlich, ist zweifellos jünger als die anderen Fassungen mit dem Eingang: „Es wohnet Lieb bei Liebe", denn „Es wohnet Lieb bei Liebe" wird des öfteren als Tonangabe für jene Ballade benützt: „Liederb. Pauls von der Aelst, 1602, Nr. 166: Kund ich von hertzen singen. Im Thon: Es wohnet Lieb bei Liebe ...
So („O daß ich könnt von Herzen singen ein Tageweis") lautet auch der Anfang auf einem fl. Bl., 8^0 4 Bll.: 'Ein schöne Tagwys von eynes Künigstochter, In dem thon, Es wohnet lieb bei liebe'. Am Ende: 'Gedruckt zu Nürmberg durch Kunigund Hergotin' (um 1530)." (L. H. I S. 310).

„Dieses Lied ist gelehrter, besser gereimt und darum wohl später abgefaßt, als das 'Es wohnet Lieb' ...'... Die zeitweise Entführung der Jungfrau durch einen Zwerg, die in vorangehender deutschen (A) und der ndl. Fassung (F) vorkommt, ist absichtlich ausgelassen, was für jüngere Abfassung des Textes spricht." (L.H. I S. 310).

Die Heidelberger Hs. bringt zu Fassung C folgende Bemerkung: „Ist gewesen ein herzogin von Mechelsburgs dochter. Die burg heist Stergerdt." (Kopp, Die Lieder der Heidelberger Hs. Nr. 131). Der Vorgang kann demnach folgender gewesen sein: In Stargard hatte sich der Doppelmord eines Liebespaares ereignet. Ein Dichter brachte das grausige Gesehehen mit romantischer Ausschmückung in Verse, zu einer Zeit, als es noch frisch im Gedächtnis der Hörer haftete. Er hatte daher nicht nötig, auf die Beweggründe näher einzugehen. Kalff, S. 240 f., stellt fest, daß der Verfasser die Ovidsche Erzählung von Pyramus und Thisbe kannte und stellenweise benützte. Die ausländische Löwin, die dort hereinspielt, ersetzte er durch den der heimischen Dichtung geläufigen Zwerg. Diese Ballade erinnerte später einen Gelehrten an die Sage von Pyramus und Thisbe, und er schuf im gleichen Versmaß eine Wiedergabe der Ovidschen Erzählung (Fassung D), die auf dieselbe Melodie gesungen werden sollte.

Nach der Beziehung auf Stargard sollte man eigentlich ndd. Heimat für unser Lied annehmen dürfen. Ein Vergleich zwischen der ndd. Fassung A^1 und der entsprechenden hd., A, belehrt uns aber eines besseren. Abgesehen davon, daß die Fassung A^1 sehr zersungen ist, gleicht sie A so gut eben eine ndd. Lesart einer hd. gleichen kann und die Versausgänge zeigen, daß wir eine Uebertragung des hd. Liedes ins

Ndd. vor uns haben. Denn viele hd. Reime oder Assonanzen ergeben im Ndd. weder das eine noch das andere. Z. B. hat

A I	lieb : nie,	A^1 I	leeff : nye
A III	zorn : verlorn,	A^1 III	Torn : vorlahrn
A V	ergon : geton,	A^1 IV	missgahn : gedȯhn
A X	allein : stein	A^1 XI	allein : Steen.

Fassung A^1 kann also, da sie keine Spur von Bearbeitung zeigt, von vornherein bei der Untersuchung ausgeschaltet werden.

Auch das jüngere Lied, mit dem wir uns hier nicht weiter zu beschäftigen haben werden, weil es noch die ursprüngliche Kunstform aufweist, ist hd. Ursprungs und die nd. Version D^1 ist nur eine Uebertragung der hd. D, wie die Reime tageweis ; Fleiß, was : Unterlaß, schon : Sohn, Walde : balde, gut : Blut etc. beweisen, die im Ndd. Dagewyss : flyth, was : underlath, schon : Sȯn, Wolde : balde, gudt : blodt ergeben.

Die Niederlande kommen als Heimat unserer Ballade nicht in Frage, denn wie die Assonanz licht : niet in E, die für den deutschen Reim Licht : nicht steht und die Aufnahme des Wortes „stein“ in seiner hd. Form in F beweisen, sind die ndl. Fassungen E und F aus dem Hochdeutschen übersetzt. Kalff, S. 238 f. sagt: Indien men den tekst van het Antwerpsche liederboek vergeleken heeft met het Duitsche lied, dan zal men er, meen ik, wel niet langer aan twijfelen, dat die bewerking eene vertaling uit het Duitsch is en dat die vertaling slechts geringe waarde heeft. De vertaler volgde hoofdzakelijk n°. 90 A., maar kende toch ook B. (of misschien een derden, ons onbekenden, tekst.) Soms begreep hij het Duitsch niet en schreef dan onzin, die alleen men het origineel er naast te ontcijferen is; ... Het schijnt mij vrij zeker, dat deze bewerking door en volksdichter vervaardigd werd naar Duitsche liederen, welke hij had gehoord.“ Und von F (S. 239): „Zij heeft vooral in het begin meer van eene omwerking dan van eene vertaling“.

Wie verhalten sich nun die hd. Fassungen zu einander? B bringt, was in A und C fehlt, den Grund für die Bestechlichkeit des Wächters:

Der wachter der was arem,
dem was des goldes not (IV).

Da sich Spuren davon in A und C finden („den Mantel an sein arm“ bzw. „den roch ann seinen arm“) ist das Armutmotiv als ursprünglich anzusehen und B als die älteste der erhaltenen Fassungen.

C enthält A und B gegenüber eine Plusstrophe:

Ab zog sie iren schlier,
sie warf in uff eins baumes ast:

„nu sichstu, vil edler ritter,
das ich alhie was;
mich füert ein wilder zwerg dahin —
ach reicher Crist von himel,
wie soll es mir ergan?“ (C VII).

Geht man von der Annahme aus, daß sich die Ballade ursprünglich auf ein bekanntes Ereignis bezog, so spricht diese Schleierstrophe dafür, daß Fassung C jünger ist als B und A: als sich im Laufe der Zeit das historische Faktum aus dem Gedächtnis verlor, wurde das Lied unverständlich, und es fühlte sich jemand veranlaßt, eine neue Strophe hinzuzudichten, die den Selbstmord des Ritters einigermaßen motivieren sollte.

Vergleich zwischen A und B.

Da B vier Lücken aufweist, muß man damit rechnen, daß das Vorhandene sehr zersungen ist. Das Fehlen zweier Verse in der I. Strophe macht es wahrscheinlich, daß das Motto

„Es wonet lieb bei liebe
darzů groß herzeleid“

auch den Anfang dieser Fassung gebildet hat. Darauf folgten wohl die nächsten Verse von A, die durch den Reim mit dem Motto verbunden sind.

In der nächsten Strophe zeigt sich die Zersingung auch bei A:

sie tet ein abentgang,
sie gieng gar trauriklichen
do sie den wechter fand.

Die anderen Fassungen sagen, wohin sie den Gang tat: „für die porten“ (B), „vor ires vatters burge“ (C), „al tot haers vaders poorte“ (E), tot bi haer vaders toren“ (F). Ursprünglich muß das Ziel also angegeben gewesen sein.

Die Jungfrau ging zum Burgtor und wollte hinaus. Sie suchte den Wächter zu bestechen, damit er ihr öffne. Dies drückt B II,5-7 mit einwandfreier Deutlichkeit aus, wenn auch der Reim verdorben ist. Bei A dagegen braucht man schon einige Phantasie, um zu erraten, was das Mädchen will. Wahrscheinlich ist die Erwähnung der Pforte verloren gegangen, wie auch in II,3, und die Bitte in neue Verse gebracht worden, willkürlich, wie der Reim beweist. Fassung A hat also einen Bearbeiter gehabt.

A III und A V bringen nun die Furcht des Wächters und die Aufforderung des Mädchens, es mit Gesang zu wecken, wenn es zu lange ausbliebe — eine große Unvorsichtigkeit, denn dadurch würden doch

gleichzeitig die Eltern geweckt und aufmerksam gemacht. Viel vernünftiger und daher echt klingt die III. B-Strophe; auch hier bringt der Wächter seine Besorgnis zum Ausdruck, wird aber beschwichtigt mit den Worten:

„so kum ich heint herwider ein,
die weil so entschläft mein vater
und die mûter mein".

Das Weckmotiv in A ist aus den Tageliedern entlehnt, aber nicht unwillkürlich, das zeigt der Reim und die Zerdehnung der ersten vier Verse der III. B-Strophe auf eine ganze, metrisch einwandfreie Strophe, A III. Zwischen der Befürchtung des Wächters „wo es uns misselünge" und der zuversichtlichen Entgegnung der Jungfrau: „es sol uns nit mißlingen" steht in A noch eine unorganische Strophe, die in indiskreter Weise den Zweck des Abendganges enthüllt, wodurch das Lied sicher nicht gewinnt. Die Strophe ist nur in zwei von all den Quellen enthalten, die Uhland zu seiner Konstruktion benützte. Es wäre großer Zufall, wenn sie in C, E, F und den anderen Quellen zu A (und in A^1), zugleich verloren gegangen wäre, und zu absichtlicher Entfernung hätte sie sicher jeder Bearbeiter zu schön gefunden. A IV ist also auch dem Redaktor zuzuschreiben.

B IV bringt den wahren Grund der Treulosigkeit des Wächters gegen seinen Herrn:

„der wachter der was arem,
dem was des goldes not."

Dieses Armutmotiv fehlt in A; das Adjektiv arm = pauper wurde durch ein Mißverständnis zum Substantiv Arm = brachium.

Daß die dem Bearbeiter A bekannte Fassung zersungen war, geht daraus hervor, daß die Schilderung von B:

„auf schloß er die porten,
er ließ sie in das hag" (B IV),

die durchaus am Platze ist und von der sich auch in E der erste Vers findet, in A durch eine Phrase ersetzt ist (A VI 3-4), was der Redaktor nicht ohne Not getan haben dürfte.

Auch die Zusammenziehung von B IV 5-7 und B V 1-4 in eine Strophe kann man vielleicht auf Zersingung zurückführen. Oder aber war dem Bearbeiter die einfache Klage:

„nu wanet mir laider niemand pei
dan die frau Nachtigall,
das klein waltvogelein —"

nicht eindrucksvoll genug, sodaß er das Lied sentimentalisierte durch das typische Anreden der Nachtigall:

„was singest du fraw Nachtigal,
du kleins Waldvögelin?"

und durch die typische Schilderung des Geliebten:

„wöll mir in got behůten,
ja des ich warten bin!
so spar mir in auch got gesund,
er hat zwei braune augen
darzů ein roten mund!" (A VIII).

Letztere entstand vielleicht in Anlehnung an die Strophe, die B als X. bringt und die auch den Reim mund : gesund zeigt. Damit war die Zusammenziehung der vorhergehenden Verse mit den drei letzten Versen der IV. B-Strophe geboten und in beiden Fällen die Ergänzung der wahrscheinlich durchaus zersungenen übrigen Verse derselben Strophe.

A IX hat durch seine Aehnlichkeit mit B VI den Anschein der Ursprünglichkeit.

A X und B VII sind beide inhaltlich unanfechtbar. Da B VII dem zugrunde liegenden Metrum genau entspricht und sich bei B bis jetzt noch kein Zeichen einer Bearbeitung fand, liegt kein Grund vor, an der Ursprünglichkeit der VII. B-Strophe zu zweifeln. Danach wäre A X bearbeitet, worauf auch der nicht in dieses Versmaß gehörende gekreuzte Reim: hende, hand, ende, fand, hinweist. Es ist bemerkenswert, daß die Beschwörungsformel von B VIII: „es gilt das leben dein" in A XI umgebogen ist zu einer Weissagung.

Die nächste B-Strophe sagt, daß das Mädchen einen toten Mann fand; wer der Tote ist, bleibt dem Hörer zu erraten. Die letzten vier Verse dieser Strophe sind offensichtlich zerrüttet. Im vierten Vers fehlt der Reim auf hand, Vers 5 und 7 reimen ebenfalls nicht. Vers 5 ist aus der IV. Strophe übernommen. Es ist möglich, daß der zweite Teil der Strophe ursprünglich gelautet hat wie A XII 5-7; der gekreuzte Reim von A XII 1-4 stammt aus A X.

In B folgt mit der X. Strophe die Klage des Mädchens und eine Andeutung dessen, was noch geschehen wird:

„so wil ich mein leben
geben umb das dein."

Da der Reim mund : gesund in A VIII vorkommt, allerdings in anderem Zusammenhang, kann man annehmen, daß mindestens Reste dieser B-Strophe dem Bearbeiter zur Verfügung standen. Die rücksichtsvolle

Andeutung erweiterte er zu einer geschmacklosen Schilderung im Moritatenstil, A XIII.

Durchaus glaubhaft läßt nun B den Wächter den Jammer des Mädchens und ihren Entschluß hören und darüber in eine laute Klage ausbrechen, welche die Mutter weckt. Die Darstellung in A dagegen ist sinnwidrig. Sie geht zurück auf die dem Tagelied entlehnte Aufforderung in A V und ist wie diese das Werk des Bearbeiters.

A XV entspricht im ersten Teil B XII 1-4; obwohl B XII 5-7 keinen Reim zeigt, steht es wahrscheinlich der Urform näher als A XV 5-7, da es die Anrufung Mariä enthält, die sich als Anrufung Christi in A an zwei Stellen findet (Strophe XIV und XVII). A XV wäre dann Bearbeitung.

Die A-Strophen XVI und XVII haben in B keine Entsprechung, A XVI ist aber aufbautechnisch ebenso berechtigt als B XII, da es mit den zwei Versen:

„so wirts demselben wechter
wol an sein leben gan"

zur Bestrafung des Wächters überleitet. Von dem Standpunkt aus, daß durch sofortige Untersuchung eine Flucht des Wächters verhindert wurde, ist sie unentbehrlich. A XVI wird also nicht als Neuerung eines Bearbeiters anzusehen sein, sondern als die notwendige Folge davon, daß die Mutter des Wächters Klage hörte und dem König mitteilte. In B wird sich diese Strophe verloren haben. Die XVII. A-Strophe dagegen ist wohl nicht ursprünglich, denn einmal ist sie inhaltlich durchaus entbehrlich und dann ist sie zusammengestückt aus dem Vorhergehenden (A XVI und XIV).

A XVIII stimmt mit B XIII inhaltlich und in den Reimen überein.

Die damit erwiesene Bearbeitung A ist wohl größtenteils auf die Zersungenheit der Vorlage, die nicht B selbst gewesen sein kann, zurückzuführen.

Vergleich zwischen C, A und B.

Fassung C.

I. Es wonet lieb bey liebe,
darzue gros herzenlayd:
ein edle herzogine,
ein herzog, was hochgemait —
sie hetten einander von herzen lieb
und kundten vor großer huete
zusamen kommen nie.

II. Die jungkhfraw die was edel,
sie gieng wol einen abent gang
vor ires vatters burge
do sie den wechter fand:
„ach wechter, trit du her zu mir,
ich wolt dich seelig machen,
dorft ich vertrauwen dir.“

III. „Das thet ich also vil geren,
zart aller liebste jungkhfrauw fein,
so fürcht ich also seere
den liebsten herren mein,
ich furcht so seer eurs vatters zorn;
wann es euch mißelinge,
das leben het ich verlorn.“ —

IV. „Mir soll nit misselingen,
ich will nur vor den hag,
und schlaff ich dann zu lange,
so weckh mich mit deim gesange
und laß mich, wechter, zue dir hinein
dieweil so schleft mein mueter
dartzue der vatter mein.“

V. Sy gab im dem mantel zu bewahren.
den roch ann seinen arm:
„nun fart hin, jungkfrauw edell,
das euch Gott bewahr!“
sie kam under einen holen stein
als under ein grüene lynde,
darunder ein prünlein was clein.

VI. Und diß erhort der zwerge
inn der hölen do er was,
ufhueb er sein füeße,
gar heimlich schleicht er dar:
„ach jungkhfrauw, ir sollt mit mir gan,
ich bin ein bot zue euch gesandt,
ir solts nit fahren lon.“

VII. Ab zog sie iren schlier,
sie warf in uff eins baumes ast:
„nu sichstu, vil edler ritter,
das ich alhie was;

mich füert ein wilder zwerg dahin —
ach reicher Crist von himel,
wie soll es mir ergan?“

VIII. Er fuert sie zue seiner mueter
wol in die höll hinein:
„nun fuer sie balde . . .
du schaffest uns gros jamer und pein;
ehe sich die nacht noch vollendet,
drey mordt werden . . .
vor großem . . . leid.“

IX. Er nam sie bey der hende,
bey ir schneweißen hand,
er füert sie an das ende
do er sie funden hett;
da hueb sich groß jamer und herzenleid,
do lag des edlen herzogen kind
inn seinem schwerdt, was todt.

X. Auß zucket sie das schwerte
und stach es selbs durch sich:
„und hastu dich ermordet,
ertödten will ich mich,
es soll sich nymmer mer
eines ritters kind ermorden
wie . . . durch mich.“

XI. Der wechter an der zynnen
heb uf ein lied, gesang:
„mich daucht in tausent jaren
noch nie kein nacht so lang
als mich die hinacht hat gethan —
ach reicher crist vonn himel
wie soll es mir ergahn?“

XII. Und diß erhört die muetter
amm beth und do sie lag:
„nun hört, vil edler herre,
vernembt des wechters clag
und die er hinacht hat gethan —
ich fürchten unser dochter
sey nit wolgethan.“

XIII. „Nu standt auf, haußfrauw, balde
und zindt ein kerzenliecht!“ —
sie kam vor der dochter betthe.
die dochter fand sie nit;
do gehueb sich gros jamer und herzelaid,
do lagen die edlen herzogin kinde
in einem schwert versert.

XIV. Man thet den wachter suechen,
man legt in uff ein tisch,
man thet in clein zerschneiden
recht sam wer er ein visch;
das thet man als darumb
das andere darann gedächten,
sich hüetten fürbas bas.

C I und C III gleichen fast wörtlich A I und A III; C II entspricht A II, Vers 3 klingt an B II,3 an.

Für das Fehlen von A IV gibt es zwei Erklärungsmöglichkeiten: entweder ging es verloren oder geht C auf eine der Quellen zu Uhlands Konstruktion A zurück, in denen diese Strophe nicht enthalten war. Letztere Erklärung ist die wahrscheinlichere. Streichung kommt nicht in Frage.

C IV braucht nicht Bearbeitung zu sein, es mag seine Gestalt einfach durch Zersingung erhalten haben; das Tageliedmotiv und der Reim lange : gesange stammen aus A V, der Begriff „Hag“ aus B IV, die drei letzten Verse samt dem Reim hinein : mein aus B III.

C V ist eine Zusammenziehung von A VI 1-4 und A VII 4-6, die unwillkürlich entstanden sein kann. Auch C VI kann auf Zersingung beruhen; wahrscheinlicher ist jedoch, daß ein Bearbeiter C eine überlieferte, sehr zerrüttete Strophe durch neue Assonanz festigte.

Die nächste Strophe, C VII, zeugt einwandfrei von gestaltendem Willen (s. S. 55 f.). Sie findet sich nur in Fassung C, ist also einem Redaktor C zuzuschreiben.

C VIII war zunächst bearbeitet, denn der Reim hinein : pein ist neu. Inhaltlich stellt die Strophe eine Zusammenziehung von A X und A XI dar, die nicht der Redaktor vorgenommen zu haben braucht. Ihr jetziger zerrütteter Zustand beweist, daß Bearbeiter und Schreiber nicht dieselbe Person waren.

Nun entsprechen sich C IX und A XII, C X und A XIII, C XI und A XIV, C XII und A XV, wobei die geringen Unterschiede auf Zersingung beruhen können.

C XIII ist eine Zusammenstellung von A XVI 1-2, A XVII 4-5 und C IX 5-7, letzteres leicht abgeändert. Die Strophe kann durch Zersingung entstanden sein.

C XIV ist den Quellen entnommen.

Der Bearbeiter wird eine A ähnliche, zersungene Fassung zur Vorlage gehabt und auch Reste von B gekannt haben.

Vergleich zwischen E und A.

Fassung E.

I. UAn liefden coemt groot lijden
Ende onder wijlen groot leyt
Het vrijde een hertoghinne
Een ridder wel gemeyt
Hi mindese seere hy haddese lief
Si en consten van grooter liefden
Te samen ghecomen niet

II. Die ioncfrouwe die was edele
Ende si ghinc eenen ganck
Al tot haers vaders poorte
Daer si dat wachterken vant
Och wachter mijns vaders wachterkijn.
Hoe rijck soude ic v maken
Woudt ghi gheloouen my.

III. Ick soude v wel gheloouen
Wel edel ioncfrouwelijn
Ontsage ic niet so seere
Den grooten heer vader dijn
Ick ontsie so seer dijns vaders thoren
Waert dat v yet misquame
Mijn leuen dat waer verloren

IV. Mi en sal niet miscomen
Mijns vaders wachterkijn
Beyde ic v yet te langhe.
Singt op ende wachtet mi
Ende wachtet mi voor der manen schijn
Singhet op een goet nyeu liedekijn
Singhet op ende wachtet mi

V. Die wachter ontsloot die poorte
die ioncfrou die was bereedt

Den sadel worp si op haer paert
Si reedt ten holen steene waert
Daer si haer soete liefken niet en vant
Daer sadt die fiere nachtegale
Van minnen so wel en sanck

VI. Nv segghet mi seyde si nachtegale
Wel cleyn wilt vogelkijn
Woudt ghi mi die bootscap draghen
Waer mijn schoon lief mach zijn
Hi nam die ioncfrouw edele
Hi settese achter hem op zijn paert
Hi voerdese also verre tot zijnder moeder waert

VII. Moeder hier is mijn soete lief
die ick vant ten holensteen
Vondise ten holensteen so voertse wederom
daer af soude comen groot leyt
daer af sal comen grooten noot
Daer salder eer morghen noene
Noch drie om wesen doot

VIII. Hi nam die ioncfrou edele
Hi settese achter hem op zijn paert
Hi voerdese wederomme
Ten holensteen waert.
Daer lach haer lief van rouwe doot
Al in zijns selfs swaert vermoort
Was dat niet iammer groot

IX. Si nam daer dat selue swaert
Si settet op haer herte
Mer eer dat swaert ten haluen quam
Haer herteken dat haer brac.
daer lagen si beide van rouwe doot.
den ridder ende zyn soete lief
was dat niet iammer groot.

X. Die nacht die was seer doncker
Die mane een scheen niet claer
Scone weerde moeder gods.
Hoe salt met mi vergaen
Hoordy ons wachterken kermen niet
Ick duechte onser beyder dochter
Sal wesen in groot verdriet

XI. Die heere die stont op
Ende hi ontstack een licht
Hi ghinc van bedde te bedde.
Hi en vant zijn dochter daer niet
En hoordy ons wachterken kermen niet
Ic ducht onser beyder dochter
Sal wesen in groot verdriet

XII. Si namen daer dat goelijc wachterkijn
Si leydent op den disch
Si snedent in vieren
Ghelijc den salmen visch
Raet waerom deden si dat.
Om dat een ander wachterken
Soude wachten te badt.

Die ndl. Fassungen lehnen sich beide an Fassung A an; sie sind wohl nicht durch ndd. Vermittlung in die Niederlande gekommen, da die ndd. Lesart A^1 der hd. Fassung A genau entspricht, die ndl. Lieder aber auf eine Vorstufe von A zurückgehen müssen.

Die ersten drei E-Strophen sind eine fast wörtliche Uebersetzung von A I-III. E kann jedoch nicht auf A selbst zurückgehen, da E II den aus der Urform stammenden dritten Vers enthält, der in A II verloren gegangen ist (s. S. 56).

A IV, das von dem Bearbeiter A stammen soll (s. S. 57) muß in E fehlen.

E IV entspricht inhaltlich A V; die abweichende Form könnte auf Zersingung beruhen.

In E V ist nur Vers 4 und Vers 7 von A VII aufgenommen. Die Jungfrau geht nicht zu Fuß, wie in den deutschen Fassungen und Fassung F, sondern sie reitet — obwohl das einen Widerspruch zu II,2 „Ende si ghinc eenen ganck" bedeutet. Gerade eine solche Gedankenlosigkeit zeugte sonst von Zersingung; hier jedoch beweist der Reim paert : waert, daß es sich um willkürliche Aenderung handelt. Also ist auch die Fassung E bearbeitet.

E VI 1-4 anstatt A VIII braucht nicht auf Bearbeitung zu beruhen. Die Aufforderung an die Nachtigall, als Liebesbote zu dienen, ist in der Volksliedditchtung so bekannt, daß sie sehr wohl die Stelle der Beschreibung (in A Str. VIII) eingenommen haben kann.

Es fehlt in E eine Entsprechung der IX. A-Str. Diese muß bis zur Bearbeitung E verlorengegangen sein; der Bearbeiter wußte wohl selbst nicht, wer „Hi" war. Die beiden nächsten Strophen, A X und A XI, mußte er nun auf zehn Verse zusammendrängen, da zur Ergänzung

der Nachtigallenstrophe nur noch drei Verse nötig waren. Er tat dies auch, indem er A X 3-4 und A XI, 3-4 je auf eine Zeile schrieb und die Einleitung zu der Rede der Mutter, A XI, 1-2, wegließ. Gleichzeitig machte er den Zwerg beritten, indem er A X, 1-2 ersetzte durch:

Hi nam die ioncfrouw edele
Hi settese achter hem op zin paert.

Vielleicht rechnete der Bearbeiter E mit phantasievollen Hörern oder Lesern, die sich daraus, daß das Pferd der Jungfrau nun ledig herumläuft, ein Motiv für den Selbstmord des Ritters konstruieren würden.

E VIII, 1-2 hat der Bearbeiter aus E VI, 5-6 übernommen, aus E V die Wendung „ten holensteen waert". Auch E VIII, 5-7 ist bearbeitet, denn es bringt die neuen Begriffe: „van rouwe" und „in zijns selfs swaert vermoort".

E IX könnte durch Zersingung seine Gestalt erhalten haben, denn die ersten vier Verse zeigen keinen Reim und die Verse 5 und 7 sind aus Strophe VIII übernommen. Es ist aber wahrscheinlicher, daß dem Uebersetzer hier kein passender Reim einfiel.

Die nächste E-Strophe ist eine Zusammenziehnng von A VII 1-5, A VIII 6-7, A XV 3-4 und 6-7. Es ist anzunehmen, daß die A-Strophen XIV und XV nur lückenhaft zur Kenntnis des Bearbeiters E gelangt sind und er sich aus diesen Resten eine Strophe konstruiert hat, unter Verwendung der oben (Strophe V) absichtlich weggelassenen zwei Verse A VII 1-2. Daß die Strophe nicht nur durch Zersingung ihre Gestalt erhalten hat, zeigen die neuen Reime.

Die XI. E-Strophe entspricht A XVII und klingt gleichzeitig an A XVI an, dadurch, daß es hier der „heere" ist, der die Tochter sucht. Die Ueberlieferung muß sehr mangelhaft gewesen sein, weil der Redaktor 5-7 wiederholte.

Es besteht kein Grund, an der Identität des Uebersetzers und Redaktors mit dem Sammler zu zweifeln, da die meisten Lieder des Antwerpener Liederbuchs auch bearbeitet und nicht weiter zersungen erscheinen. Sonst könnte man annehmen, diese Wiederholung beruhe auf Zersingung nach der Bearbeitung E.

E XII ist lückenlos aus der Vorlage übernommen, wie A XVIII zeigt.

Vergleich zwischen F und A.

Fassung F.

I. Si ghinc den bogaert omme
met een so droevighen sanc
tot bi haer vaders toren,

die sijder ghesloten vant:
„och wachter, sei si, wachter mijn!
en woudt ghi mijn uit laten,
ten souder uw schade niet sijn."

II. „Ken wil u niet uit laten,
ghi bent so schone wijf,
en of u iets misquame,
tsou costen mijn jongher lijf."
„mijn en sal niet miscomen,
u en sal niet misschien,
drie uertjes voor den daghe
dan sult ghi mit wederom sien.

III. Drie uertjes voor den daghe
so sincter dit droevich liet,
dan sal ic weder comen
tot desen toren siet:
al dieder verholen te vrijen plach,
tis tijt maer datse scheiden,
ic sieder den lichten dach."

IV. De sterren hoghé saten,
het maentjen so clare scheen,
de maghet liet haer dalen
op eenen blauwen steen,
aldaer dat clare water spranc
daer bi so stont een linde,
daer de nachtegael sat en sanc.

V. „O nachtegael, clein voghel,
woudt ghijder mijn bode wel sijn
en vlieghen tot den ruiter,
den alderliefsten van mijn
en segghen dat he comt alhier?
ic sal hem hier verwachten
bi desen toren schier."

VI. En dat verhoorden een dwerrech,
die achter de berghen lach,
hi keerder hem soetjes omme
en hi boter haer goeden dach:
„ic bender een bode tot u ghesent
van een so stouten ruiter,
ic weet niet of ghi hem kent?"

VII. „En soudic hem niet kennen!
ic ken hem veel beter dan ghi.
had ic hem so wel niet ghekennet,
ten souder mijn schade niet sijn."
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

VIII. Den dwerrech nam de maghet
bi haer sneewitte hant,
hi leidese maer so verre
tot dat hi sijn moeder vant:
„och moeder, dees maecht hoort mi alleen,
ic vontse ghister avont
op enen blauwen steen."

IX. „Vont ghise ghister avont
op enen blauwen stein,
so brenctse wederomme,
sen hoorter dats u, niet mijn;
so brenctse weder sonder verdrach!
daer sullen noch drie om sterven,
eer datter aencomt den dach.',

X. Den dwerrech nam de maghet
bi haer sneewitte hant,
hi brachtse wederomme
daer hise eerstmael vant.
daer lach haer lief en hi was doot
met tsweert al in sijn side,
van bloet so was hi root.

XI. „Och lecht ghi hier verslaghen
al om den wille van mijn?
nu wil ic wederom sterven
al om den wille van dijn."
si nam dat mes al bi den cnoop
si stacket in haer hertje:
was dat gheen grote malloot?

XII. Den wachter op den toren,
hoe luide wast dat hi sanc:
„in drieendertich jaren
noit nacht viel mi so lanc!
al dieder verholen te vrijen plach,

tis tijt maer datse scheiden,
ic sieder den lichten dach."

XIII. De moeder op haer bedde,
op haer bedde wast dat si lach,
si hoorde den wachter singhen
met een so droeven gheclach:
'och man, wat leit is ons gheschiet
en onse lieve wachter
sinct een so droevich liet!'

XIV. De moeder van haer bedde,
van haer bedde wast datse spranc,
si ghinc van bed tot bedde,
haer dochter si niet en vant:
'och man, wat leit is ons gheschiet
en onse lieve dochter
en die en vindic niet.'

XV. Si namen den wachter ghevanghen,
si leiden hem op den disch,
si lieten hem houwen en kerven
ghelijc een brasemvisch.
och waer om hebben si dat ghedaen?
om dat gheen conincs kinderen
meer uit avont spelen souden gaen.

F's Vorlage scheint die erste Strophe verloren gehabt zu haben; so sagt F zunächst nicht, wer „Si" ist.

In F I ist nur der Sinn, der 3. Vers und das Reimwort „vant" aus A übernommen. Daß das übrige Neugestaltung ist, zeigt der Reim.

F II, 1-6 stammt inhaltlich aus der Vorlage; formal ist die Strophe bearbeitet, wie die Reime und der überzählige Vers beweisen. Auch das Versprechen:

„drie uertjes voor den daghe
dan sult ghi mi wederom sien"

ist neu.

F III ist das Werk eines Redaktors, nur das Tageliedmotiv ist aus A übernommen.

Die VI. A-Strophe fehlt in F. Sie wird auf dem Weg A-F verloren gegangen sein.

Strophe IV entspricht A VII; vielleicht ist sogar der Reim spranc : sanc aus der Vorlage übernommen, da A hier nur Assonanz hat, das

Wort spranc aber im Versinnern enthält. Dann wäre auch für diese ndl. Fassung nicht A selbst, sondern eine Vorstufe davon die Vorlage.

Die Aufnahme der Nachtigallenstrophe erklärt sich wie oben (S. 65) durch die Volkstümlichkeit dieses Motivs. Daß es hier bewußt eingeschaltet ist, beweist die Erweiterung auf sieben Verse.

F VI zeigt A IX gegenüber neue Reime, ist also überarbeitet. Die Neuerung des 7. Verses war geboten, da der deutsche Reim gesant : lant im Niederländischen keinen Reim gibt.

Die vier Verse, die von der VII. F-Strophe erhalten sind, zeigen, daß hier Redaktor und Sammler nicht dieselbe Person sind. Die Verse sind neu; der Redaktor hatte an dieser Stelle sicher eine ganze Strophe geschaffen, deren fehlende drei Verse von der Bearbeitung F^1 bis zur Niederschrift F^2 verloren gegangen sind.

F VIII entspricht A X; die F-Strophe zeigt nicht gekreuzten Reim wie die A-Strophe, sondern Langzeilenreim, wie ihn wahrscheinlich die entsprechende Strophe von A's Vorlage gehabt hat.

Die IX. F-Strophe ist bearbeitet, denn der Reim verdrach : dach ist neu. F X entspricht A XII, hat aber wieder nur Langzeilenreim, der auch bei der entsprechenden Strophe der Vorlage zu vermuten ist. Das Schwert der folgenden A-Strophe ist hier vorweggenommen - absichtlich, wie das neue Reimwort „root" statt „tot" beweist.

Inhaltlich entspricht die folgende Strophe den ersten vier Versen der XIII. A-Strophe. Aus Reim und Assonanz kann man ersehen, daß sie formal eine Neuschöpfung des Bearbeiters ist.

F XII, 1-4 ist übernommen, 5-7 ist durch F III, 5-7 bedingt. F XIII, 1-4 geht auf die Vorlage zurück; die nächsten drei Verse haben neuen Reim, sind also neu.

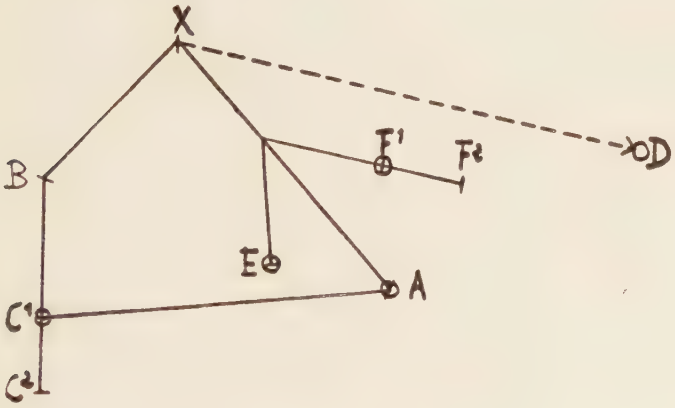
In F XIV ist wieder Ueberliefertes in andere Form gebracht, unter Anlehnung an die vorhergehende Strophe. Daß sich hier nur eine der entsprechenden zwei A-Strophen, XVI und XVII, findet, erklärt sich aus der großen Aehnlichkeit beider und aus vermutlicher Zersungenheit der Vorlage.

Strophe XV stimmt im ersten Teil mit der Schlußstrophe der Fassungen A, B, C, D und E überein, während der zweite Teil eine andere Lehre aus dem ersten zieht als in den übrigen Lesarten:

„och waer om hebben si dat ghedaen?
om dat gheen conincs kinderen
meer uit avont spelen souden gan".

Der Reim zeigt, daß diese neue Auffassung vom Bearbeiter stammt. Bearbeiter und Sammler sind, wie sich erwiesen hat, nicht identisch, wahrscheinlich aber Uebersetzer und Bearbeiter.

Die Ballade „Abendgang“ bildet eine treffliche Stütze für den zu erbringenden Beweis. Die verschiedenen Fassungen sind alle vor 1600 niedergeschrieben, und sämtliche, außer B, zeigen Bearbeitung. Ihren Zusmmenhang untereinander zeigt die folgende Skizze. (Die mit o bezeichneten Fassungen sind redigiert.)



Eine Tendenz in der Bearbeitung läßt sich bei C erblicken: dem pedantischen Redaktor mißfiel die Unlogik, die darin liegt, daß der Ritter sich tötet, weil er die Geliebte beim Stelldichein nicht vorfindet. Deshalb führte er das Schleiermotiv ein. Die ganz neue Darstellung der Fassung D macht aller Unlogik ein Ende durch Verwendung der Geschichte von Pyramus und Thisbe.

Daß die ndl. Fassungen E und F bearbeitet sind, ist nicht erstaunlich. Sie mußten ja aus dem Hochdeutschen übersetzt werden. Die Verschiedenheit der beiden Sprachen bedingte hin und wieder eine stilistische Aenderung, und bei dieser Arbeit kam eben den Uebersetzern dann auch der Gedanke, daß sie sich auf das Dichten besser verständen als der Verfasser ihrer Vorlage und so unterlief ab und an eine kleine inhaltliche Fälschung, besonders wenn die Vorlagen stark zersungen waren.

Benützte Bücher.

Alpers, Paul: Untersuchungen über das niederdeutsche alte Volkslied. Göttinger Diss. 1911.

Alpers, Paul: Die alten niederdeutschen Volkslieder. Hamburg 1924.

Alpers, Paul: Niederdeutsche und niederländische Volksdichtung in ihren Beziehungen zueinander. Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde Jahrgang 5 (1927) Heft 1.

Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544. Herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben: Horae belgicae XI. Hannover 1855.

Arnim, L. Achim von, und Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Herausgegeben von Karl Bode. Heidelberg 1806–1808.

Bahlmann, P.: Münsterländische Märchen, Sagen, Lieder und Gebräuche. Münster 1898.

Beyer, Paul: Neuere Volksliedliteratur. Rezension im Euphorion XXIV (1922).

Bode, Karl: Die Bearbeitungen der Vorlagen in des Knaben Wunderhorn. Palästra 76. Berlin 1909.

Böckel, Otto: Handbuch des deutschen Volksliedes. Marburg 1908.

Böhme, Franz: Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. –17. Jahrhundert. Leipzig 1877.

Bruinier, J.W.: Das deutsche Volkslied. Leipzig 1899.

Coussemaker, E. de: Chants populaires des Flamands de France. Gand 1856.

Daur, Albert: Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet. Leipzig 1909.

Dessauer, Renate: Das Zersingen. Ein Beitrag zur Psychologie des deutschen Volksliedes. Germanische Studien Heft 61. Berlin 1928.

Duyse, F. van: Het oude nederlandsche lied. 's Gravenhage 1903–1908.

Erk, Ludwig und Franz Böhme: Deutscher Liederhort. Leipzig 1893.

Goedecke-Tittmann: Deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts. Leipzig 1867–1879.

Görres, J.: Altdeutsche Volks- und Meisterlieder. Frankfurt 1817.

Götze, Alfred: Vom deutschen Volkslied. Freiburg i. Br. 1921.

de Gruyter, Walter: Das deutsche Tagelied. Leipziger Diss. 1887.

Herder, J. G.: Stimmen der Völker in Liedern. Stuttgart und Tübingen 1828.

Aus Herders Nachlaß. Herausgegeben von Düntzer. Frankfurt 1856–57.

Hirsch, Selma: Studien zum Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544. Tübinger Diss. 1922.

Hoffmann von Fallersleben: Niederländische Volkslieder, 2. Ausg. Horae belgicae II. Hannover 1856.

Holz, Friedrich: Die Mädchenräuberballade. Heidelberger Diss. 1929.

Kalff, G.: Het lied in de Middeleeuwen. Leiden 1884.

Koepp, Johannes: Untersuchungen über das Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544. Hamburger Diss. 1927.

Kopp, Arthur: Volks- und Gesellschaftslieder des XV. u. XVI. Jahrhunderts. I. Die Lieder der Heidelberger Handschrift Pal. 343. Deutsche Texte des Mittelalters Bd. V. Herausgegeben von der Königl. Preuss. Akademie der Wissenschaften 1905.

Levy, Paul: Geschichte des Begriffs Volkslied. Acta Germanica VII, 3. Berlin 1911.

Liliencron, Rochus von: Deutsches Leben im Volkslied um 1530. Berlin und Stuttgart 1884.

Meier, John: Volkslied und Kunstlied in Deutschland. Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1898 Nr. 53, 54.

Meier, John: Das deutsche Soldatenlied im Felde. Straßburg 1916.

Meier, John: Volksliedstudien. Straßburg 1917.

Nicolai, Friedrich: Eyn feyner kleyner Almanach, Berlin u. Stettin 1777-1778.

Die niederdeutschen Liederbücher von Uhland und de Bouck. Heft 1 der „Niederdeutschen Volkslieder". Herausgegeben von der germanistischen Sektion des Vereins für Kunst und Wissenschaft in Hamburg. Hamburg 1883.

Pohl, G.: Der Strophenbau im deutschen Volkslied. Berlin 1921.

Reifferscheid, Alexander: Westfälische Volkslieder in Wort und Weise. Heilbronn 1879.

Reißmann, August: Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung. Cassel 1861.

Schneider, Hermann: Ursprung und Alter der deutschen Volksballade Ehrismann — Festschrift 1925.

Schwietering, Julius: Das deutsche Volkslied als Gemeinschaftslied. Euphorion XXX (1928).

Tietz, Rudolf: Die Ballade vom Grafen und der Magd. Straßburger Diss. 1913.

Uhland, Ludwig: Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. Herausgegeben von Hermann Fischer. Stuttgart und Berlin o. J.

Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Herausgegeben von W. L. Holland. Bd. IV. Stuttgart 1869.

Vilmar, A.: Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. 2. Aufl. Marburg 1868.

Vollschwitz, Johannes: Die Frau von der Weissenburg. Freie Forschungen zur deutschen Literaturgeschichte. Herausgegeben von Franz Schultz, Heft I. Straßburg 1914.

Zoder, Raimund: Die Melodien zu der Ballade von der Nonne. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 18. Jahrgang (1908).

Diefenbach, L. und E. Wülkes: Hoch- und niederdeutsches Wörterbuch der mittleren und neueren Zeit. Basel 1885.

Goedecke, Karl: Grundriß der Geschichte der deutschen Dichtung. Bd. VIII. Dresden 1905.

Paul, Hermann: Grundriß der germanischen Philologie. Straßburg 1901-08.

Sicherer, C. A. en A. C. Akveld: Nederlandsch -- Hoogduitsch en Hoogduitsch — Nederlandsch Woordenbock. Amsterdam-Leiden o. J.

Verwijs, E. en J. Verdam: Middelnederlandsch Woordenboek. 's Gravenhage 1855.

Lebenslauf

Ich bin am 25. Januar 1907 in Stuttgart geboren. Meine Eltern sind Rudolf Funk, Fabrikant, und Frau Emma geb. Reuter.

Von 1914 ab besuchte ich nacheinander die Eberhard-Mittelschule in Stuttgart, die Mädchenrealschule in Cannstatt, die Realschule in Zuffenhausen und die Oberrealschule in Feuerbach. Mein 13. Lebensjahr verbrachte ich in der französischen Schweiz. In Feuerbach legte ich 1926 die Reifeprüfung ab und begann anschließend mit dem Studium der Neuphilologie in Tübingen.

Nach meinem zweiten Semester bestand ich in Ulm die Ergänzungsprüfung im Lateinischen. Dann studierte ich zwei Semester in München und eines in Königsberg. Es folgten noch drei Tübinger Semester, unterbrochen durch eine Studienreise nach England im Frühjahr 1929. Zweimal verbrachte ich die Universitätsferien zu Studienzwecken in der französischen Schweiz.

In Tübingen, München und Königsberg besuchte ich Vorlesungen und Uebungen bei den Professoren Schneider, Bohnenberger, Franz, Schirmer, Rohlfs, von Kraus, Brecht, Strich, Förster, Voßler, Nadler, Ranke, Ziesemer, Spira, Pillet.

Von 1. September 1930 bis 1. April 1931 war ich Hauslehrerin in Schloß Schwendi. Seit 1. April bin ich zuhause.

Emma Funk